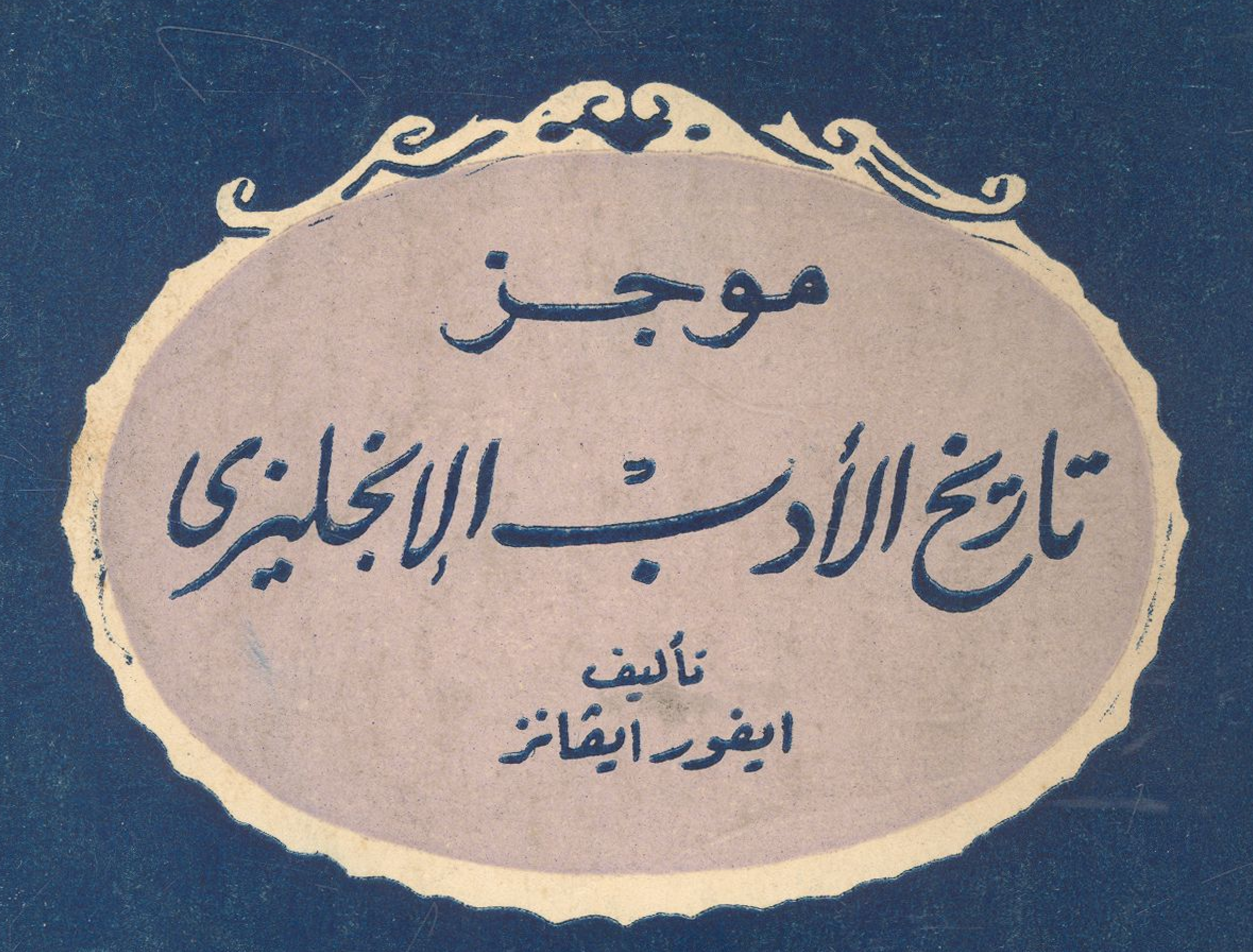


# موجز
# تاريخ الأدب الإنجليزى

تأليف
ايفور ايڤانز



ترجمة

الدكتور شوقى السكرى و الدكتور عبد الله عبد الحافظ

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

أيفور أيفانز

# موجز تاريخ الأدب الانجليزى

ترجمة

الدكتور شوقى السكرى
كلية الآداب بجامعة القاهرة

و

الدكتور عبد الله عبد الحافظ
مدرس بكلية المعلمين بالقاهرة

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
[illegible]

# فهرس الكتاب

صفحة

صفحة

المسرحية — ترجمة الدكتور عبد الله عبد الحافظ

الفصل السادس :



الفصل السابع :



الفصل الثامن :



القصة — ترجمة الدكتور عبد الله عبد الحافظ

الفصل التاسع :



الفصل العاشر :



الفصل الحادى عشر :



النثر — ترجمة الدكتور شوقى السكرى

الفصل الثانى عشر :



الفصل الثالث عشر :

## مقدمة الطبعة الثانية

ها هو كتاب أيفور أيفانز يرى النور مرة أخرى ويطلع عليه عدد أكبر من القراء . وهذا الإقبال من جانب الجمهور العربى إنما يعنى أمرين: أولهما أن الكتاب قد صادف القبول بين المثقفين لأنه سد ثغرة نقص فى المكتبة العربية ، وثانيهما أنه أثبت جدارته وفرض نفسه وأفاد وأمتع فى آن واحد .

وليس أثلج لصدورنا من أن نرى الكتاب قد قوبل بما يستحقه من الحفاوة والتقدير من جانب القراء والنقاد على السواء ، وهذا بلا شك يحمل بشارة خير لمن يود أن يتقدم لجمهورنا القارئ بعمل جاد وفكر رصين وأداء سليم .

دكتور شوقى السكرى　　　　دكتور عبد الله عبد الحافظ

القاهرة فى ١ / ٢ / ١٩٦٠

# مقدمة الطبعة الأولى

واخيرا نشطت حركة الترجمة فى مصر ، واهتمت الدوائر الحكومية المسئولة بها ، فرصدت لها الأموال وجندت لها الكفايات ، وأخذت على عاتقها مهمة النهوض بالثقافة العربية وتلقيحها بأخصب ماتفتقت عنه القرائح فى شتى أنحاء العالم .

وشعرنا نحن العاملين فى ميدان الدراسات الانجليزية أن من العقوق أن تنكص عن أداء واجبنا فى هذا الميدان ، فهرعنا إلى مكاتبنا ننتقى من الكتب أحسنها أداء وأعظمها فائدة وأولاها بالتقديم ، ووقع اختيارنا على الكتاب الذى وضعه « أيفور أيفانز » بناء على طلب دار « بليكان » للنشر ليعرف القارىء الانجليزى بتاريخ بلاده الأدبى .

فمن يكون أيفور أيفانز ؟ إنه عميد إحدى كليات جامعة لندن الآن وقد شغل كرسى الأدب الانجليزى فيها لفترة طويلة ، وألف أكثر من عشرين كتابا ما بين دراسة وقصة وأدب وفن ، وعلى الرغم من أن إسمه يقرن بالتبجيل فى الدوائر العلمية الأكاديمية إلا أن إسمه فى الدوائر العامة وفى المجالات العلمية وبين عشاق الفنون على اختلافها ربما كان أكثر جاذبية ورنينا . ولهذا راج كتابه الحالى رواجا يعز نظيره ، فقد طبع لأول مرة فى سنة ١٩٤٠ وأعيد طبعه فى سنة ١٩٤٢ وسنة ١٩٤٣ وسنة ١٩٤٩ .

ثم أعيد طبعه فى السنين الأخيرة بناء على طلب الآلاف من الراغبين فى الإحاطة بالتاريخ الأدبى للانجليز كما يراه عالم متمكن لا تخفى عليه شاردة ولا واردة ، ولكنه لا يشتط فى فى القول أو يعقد الأمور ، أو يكلف القارىء العادى ما لاطاقة له به . بل يبسط الحقائق ويسوق الحجج ويستعرض الحوادث فى رفق وتؤدة . وقد استطاع على الرغم من سعة الرقعة الزمنية التى تعرض لها وقدرها ألف سنة تقريبا ، وعلى الرغم من اختلاف اللغة التى كتبت بها قصيدة « بيوولف » عن اللغة التى كتب بها جيمزجويس مثلا ، وعلى الرغم من كثرة ماتعرض له وارتطم به من شتى الحقائق الأدبية والاجتماعية والنفسية استطاع أن ينفذ إلى جوهر الأمور فى يسر وبساطة ويصدر عليها أحكاما آية فى سلامة الذوق وصفاء البصيرة .

حسبه إذن أنه أحاط بموضوعه إحاطة السوار بالمعصم كما يقال ، وحسبه أنه لم يحجم عن إطلاق الحكم على الأعمال الأدبية حتى لو لم يجد من يتفق معه فيه ممن خاضوا فى مثل هذه الموضوعات ، وحسبه أنه لم يوجه حديثه إلى المتخصصين فى دراسة الأدب وحدهم

بل أشرك معهم لفيفا من عشاق الأدب الذين يحتسون كؤوسه حين تقدم إليهم عرضا فى الصحف أو الإذاعة او دور الخيالة أو بأية وسيلة أخرى من وسائل الدعاية والنشر ، وحسبه أنه استطاع أن يرضى أذواق الكثيرين دون أن يتنازل عن المستوى الذى التزم به ، وحسبه بعد هذا وذاك أنه لم يتحيز لمدرسة من مدارس الأدب دون غيرها أو لمؤلف دون أنداده وأنه لم يصدر فى أحكامه الأدبية عن هوى ذاتى أو سياسى أو اجتماعى بل استوحى ضميره ووازن بين مختلف النزعات والآراء وخرج بما يعتقد فى قرارة نفسه أنه صدق وحق .

حسبنا منه هذا كله ، وإن اختلفنا معه فى بعض النقاط أو بعض الآراء بوصفنا من القائمين على تدريس الأدب الانجليزى لمن يعدون للتخصص فيه ؛ فلا نعتقد أن هناك تاريخا للأدب الانجليزى يدانى كتابه هذا فى جمال العرض وسعة الأفق وانتظام العبارة وبراعة التصوير .

وقد بذلنا الجهد فى إتقان الترجمة وفى أمانة النقل وفى توضيح المعنى وتجويد اللفظ ؛ لايحدونا إلا شعور بالمسئولية نحو أجيال من الشباب صاعدة وفئات من القراء متطلعة . ولا ندعى الكمال ، فهناك بالتأكيد هنات يتسع لها مع ذلك صدر القارئ الحصيف الذى يقدر فداحة الجهد فى هذا الميدان ؛ وصعوبة العثور على الكلمة الدالة والعبارة المضبوطة والأسلوب المأنوس والنهج الواضح — وأملنا كبير فى أن يفيد من مجهودنا طالباتنا وطلبتنا فى قسم تخصص اللغة الانجليزية ؛ فمن أجلهم أساسا أقدمنا على هذا العمل وافترضنا مستوى معينا وتحرينا نظاما دقيقا فى إثبات أسماء الأعلام فى لغتها الانجليزية واحتفظنا بالعناوين كما هى فى أصلها ودون ترجمة إلى العربية فى بعض الأحيان . ولكن الكتاب فى صورته الراهنة لن يستعصى على المثقفين من قراء العربية على اختلاف تخصصهم وتعدد مشاربهم ؛ بل سيكون عدتهم فى فهم الأدب الانجليزى وتطوره وتشعب فنونه ونشوء حركاته ؛ وتمييز غثه من سمينه ؛ وأملنا كبير فى أن يذلل هذا الكتاب طريقا كان وعرا وأن يفتح بابا لم يكن دائما ميسرا ، وأن يغذى تراثنا العربى ؛ ويدلنا على مكانتنا من العالم ومبلغ ما ينتظرنا من تبعات فى مجال الثقافة حتى نسعى إليها فى ثبات ونواجهها بعزم . ومن جد وجد .

شوقى السكرى عبد الله عبد الحافظ متولى

القاهرة فى ١٩٥٧/١٢/٢٠

# الفصل الأول

## ما قبل الفتح

كثيراً ما يوصف الأدب الإنجليزى بأنه يبدأ بتشوسر Chaucer ، ومعنى هذا أن لانجلترا أدبا يمتد إلى ستة قرون . والحقيقة انه قبل أن يولد تشوسر كان هناك أدب يمتد إلى أكثر من ستة قرون . وفى وسع القارىء الإنجليزى الحديث أن يفهم المعنى الإجمالى لصفحة كتبها تشوسر دون عناء ، ولكنه حين ينظر إلى بواكير الأدب الإنجليزى سيجد أنه يشبه فى قراءته أى أدب أجنبى . وهذا هو السبب فى إهماله ولو أن الكثير منه الآن يمكن العثور عليه فى التراجم .

إن أهم حادثتين فى تاريخ انجلترا هما اللتان حدثتا قبل الفتح النورماندى ففى تلك الفترة وفدت على انجلترا قبائل الانجلز Angles والسكسون Saxons والجوت Jutes فى شكل عصابات للسطو ، ومن يومها أصبح لانجلترا تاريخ . كان هؤلاء الوافدون فيما تذكره المصادر ، قوما مهذبين فى ديارهم ولكنهم غيروا من طباعهم حين انتشروا طالبين فسحة العيش . وكانوا وثنيين ولذلك فإن الحادثة الثانية الخطيرة التى تمت فى ذلك الوقت هى تحول الإنجليز إلى المسيحية . ففى سنة ٥٩٧ قدم أوغسطين من روما وبدأ فى تحويل الجوت فى كنت إلى المسيحية ، بينما كان رهبان من أيرلنده يعملون حول ذلك الوقت فى إقامة أديرة فى نورثمبريا Northumbria .

إن معظم الشعر الإنجليزى فى الفترة الأنجلوسكسونية مرتبط بهاتين الحادثتين فاعتماده إما على القصص التى حملتها القبائل المغيرة معها من مواطنها الألمانية فى القارة الأوربية وإما على القصص المسيحية .

كان الأدب فى الفترة الأنجلوسكسونية يسجل فى مخطوطات ، وحياة المخطوطات كما نعلم صعبة . فمعلوماتنا عن الشعر الأنجلوسكسونى مستقاة من أربعة أنواع من المخطوطات: المخطوطات التى جمعها سير روبرت كوتن Sir Robert Cotton وهى الآن بالمتحف البريطانى ومخطوطات إكستر Exeter التى أعطاها الأسقف ليفرك Leofric بعد سنة ١٠٥٠ لكاتدرائية إكستر ، وكتاب فرشللى Vercelli الذى وجد بفرشللى قريبا من ميلان فى سنة ١٨٢٢ ( وليس لدينا تفسير معقول للطريقة التى وصل بها إلى هناك ) ، وأخيرا المخطوطات الموجودة فى مكتبه بودلى Bodleian Library بأكسفورد التى وهبها الأستاذ فرانسس ديجون Francis Dujon أوچونياس الهولندى الذى كان أمينا لمكتبة الإيرل أوف أرندل Earl of Arundel . وفى مجموعة السير روبرت كوتن النسخة الخطية لقصيدة بوولف Beowulf وهى الآن أهم ما كتب شعرا فى الفترة الأنجلوسكسونية ، ويدل تاريخها على مقدار ما يتعرض له المخطوط من احتمالات الضياع

أخذ الأنجلز Angles معهم قصة بيوولف إلى إنجلترا فى القرن السادس حيث أفرغوها فى قالب شعرى حوالى القرن السابع الميلادى . وفى سنة ٧٠٠ بعد الميلاد تم نظمها ، وكان ذلك بعد حوالى سبعين سنة من وفاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وفى نفس العصر الذى بدأت تحكم فيه أسرة تانج Tang شعب الصين. وبعد ذلك بثلاثمائة سنة أى فى حوالى سنة

١٠٠٠ كتب هذا المخطوط الذى لايزال قائما إلى الآن. ولانعلم بالضبط ماذا حدث له فى السبعمائة سنة التالية لذلك التاريخ ولكن ورد ذكره فى سنة ١٧٠٦ ضمن الكتب الموجودة فى مكتبة سير روبرت كوتون Sir Robert Cotton وبعد ذلك بست وعشرين سنة أخرى شبت حرائق هائلة فى المكتبة ، وأمكن استنقاذ المخطوط بيوولف بشق النفس . وما تزال أطرافه المحروقة بالمتحف البريطانى بادية للعيان حتى الآن . وهناك جزآن متخلفان من قصيدة أخرى تدعى والدير Waldere ربما كانتا بنفس طول قصيدة بيوولف تم العثور عليهما أخيراً فى سنة ١٨٦٠ ، وهو وقت متأخر نسبيا ، وذلك فى غلاف كتاب بالمكتبة الملكية بكوبنهاجن Copenhagen .

إن بطل بيوولف ، أول قصيدة طويلة فى اللغة الإنجليزية - ومسرح حوادثها ، لاعلاقة لهما البتة بانجلترا . وعلى الرغم من أن الآنجلز Angles هم الذين حملوا القصة إلى انجلترا إلا أنها ليست قصتهم ولكنها قصة أهل اسكندناوه Scandinavians ؛ فالقبائل الألمانية على ما كان يقع بين بعضها والبعض الآخر ، وبينها وبين جيرانها من الحروب ، إلا أنها كانت تتبادل القصص فيما بينها بمنتهى الحرية . وشعراؤها على الأقل كانوا يؤمنون بجرمانيا الأمة الألمانية الموحدة . وهكذا نجد أن أول قصيدة إنجليزية ليست إلا قصة اسكندناوية نقلها الآنجلز معهم ثم نظموها شعراً فى انجلترا . وقصة بيوولف هى قصة وحش اسمه جرندل Grendel يقتحم على هرثجار Hrothgar ملك الدانماركيين Danes صالة فى قصره الرحيب . فيهب لنجدته فارس أمرد إسمه بيوولف يأتى فى كوكبة من رفاقه ، ويتغلب على جرندل ثم يذهب بعد ذلك إلى مكان فى قاع إحدى

البحيرات لمحاربة أم جرندل وهى وحش من وحوش البحار . وفى القسم الثانى من القصيدة يصبح بيوولف ملكا ويتعين عليه وهو شيخ طاعن فى السن أن يحمى بلاده من تنين ينفث النار وتنتهى القصيدة بوصف للشعائر الجنائزية . ويؤخذ على القصيدة، فى رأى بعض النقاد ضعف مادتها القصصية فهى ليست فى رأيهم أكثر من قصة خرافية عن الوحوش والتنين . ولم يكن حديث الوحش فى تلك الأيام حديث خرافة وإنما وقر فى الأذهان إذ ذاك حينئذ أنه من الممكن لأى امرىء أن يقابله فى الطريق المهجور فى ليلة حالكة الظلام حيث يجده رابضا هناك بضخامته وفظاعته وشره يتربص بالناس ، والبطل هو الرجل الذى يستطيع أن يفتك به . وإلى جانب المادة القصصية نجد صورة للمجتمع فى بلاط أحد الفرسان ومن حوله رجال الحاشية حيث الشراب وتبادل الهدايا وحيث يسعى الشاعر بين الفرسان ينشد أشعاره التى يتغنى فيها بأمجاد المحاربين .

والقصيدة كما هو الشأن فى سائر القصائد الأنجلوسكسونية مكونة من أبيات طويله ليست مقفاة ولكن كلا منها يبدأ بنفس الحرف . وحصيلة الشاعر اللفظية موفورة ممتازة . فهو يستخدم « أسماء دالة على صور » للأشياء والناس حين يجرى وصفهم ، فالبحر « طريق البجع » والجسد هو « البيت العظمى » والقصة مستقاة من حياة القبائل الألمانية الوثنية ، ولكن القصيدة نفسها لم تكتب إلا بعد تحول الإنجليز للمسيحية . وهكذا نجد العبادة الجديدة وفضائل البطولة الأولى مجتمعتين فى هذه القصيدة جنبا إلى جنب .

وهى تتميز كما هو الشأن فى أشعار العصور الوثنية المبكرة بما فيها

من قوة الاحتمال والتسليم للقدر وبسالة لم يتسن لعصر من العصور اللاحقة أن يستعيدها تماما .

وتظهر قوة هذه الروح البطولية فى القصيدة القصيرة التى تسمى مولدون Maldon والتى كتبت بعد معركة مولدون مباشرة فى سنة ٩٩٣م ومنها هذا البيت :

« لا بد من فكر أجرأ ، ومن عزيمة أمضى ، ومن بسالة أعظم ، إذا وهنت قوة البدن » .

وليس فى الأدب الإنجليزى القديم ما يمكن مقارنته بقصيدة بيوولف فإنها فى حجم الملحمة الكلاسيكية وفى سمو شأنها ومن الجائز أن مؤلفها قد قرأ فرچل Virgil أو بعض الملاحم اللاتينية المتأخرة إلا إن هناك عدداً من القصائد أقصر من بيوولف تنتمى مثلها إلى مجموعه القصص المتعلقه بحياة الشعوب الجرمانية . فقصيدة وديسث Widsith ( ومعناها المسافر النائى ) تصف تجوال شاعر بين قصور الملوك الجرمان . كما أن فى كتاب إكستر Exeter Book سبع قصائد قصيرة لها قيمة عظيمة من الناحية الإنسانية هى : ديور Deor وولف Wulf واياد واكر Eadwacer وحزن الزوجة The Wife's lament ورسالة الزوج The Husband's Message والدمار وجـــواب الأفاق Wanderer وراكب البحار Seafarer . والحياة فى هذه القصائد تفيض بالأسى كما أن أشخاصها يدينون بالقضاء والقدر ولو أنهم فى نفس الوقت شجعان ذوو عزم . وفى قصيدة ديور بيت يتكرر إنشاده ، ويصور حزن الشاعر لافتراقه عن ولى نعمته مما يدفعه إلى استثارة أشجان الماضى فيقول : « ذاك الحزن قد ولى ، فليمض هذا الحزن أيضاً » ، وهذه النزعة الحزينة التى تتميز بها قصيدة ديور نجدها أقوى فى قصيدة جواب الآفاق حيث يحكى

الشاعر كيف حل الدمار بقصر سيده وولى نعمته مما اضطره إلى الضرب فى الآفاق سعياً وراء الرزق . وفى قصيدة راكب البحار نفس المنحى فهى تصور وعورة البحر وسحره ورهبته مما يرد كثيراً فى الشعر الإنجليزى حتى عهد سونبرن Swinburne فى القرن التاسع عشر .

يستخدم الشعر الدينى نفس النظم ونفس الحصيلة اللفظية التى تستخدم فى قصص الأبطال. كما كانت تستخدم الكنيسة الأشعار الوطنية القديمة فى جهادها من أجل المسيحية . فقد أدرك المبشرون المسيحيون أنه ليس فى استطاعتهم القضاء على القصص القديمة . بل كان أملهم فى الظفر معقوداً على سرد الحكايات الجديدة الواردة فى الإنجيل بالأسلوب القديم. وفوق هذا فإن كثيراً من الرهبان المسيحيين كانوا يستمتعون هم أنفسهم بالقصص الوثنية القديمة ، بل إن حبهم لها جاوز الحد فى بعض الأحيان . وهذا الخليط من المسيحية والوثنية يمكن أن يرى فى قصة ( القديس أندرياس ) St. Andreas التى تشبه من وجوه كثيرة الملحمة الشعرية «بيوولف» ، فاندرياس يتحتم عليه أن ينقذ القديس ماثيوس Matthews كما تعين على بيوولف أن ينقذ هرثجار ، Hrothgar ولو أن أندرياس لم يكن فى أول الأمر راغباً فى القيام بهذا الواجب . وقصة أندرياس تعتبر قصيدة دينية ، ولكنها مع ذلك قصة من قصص المغامرات وفيها الجو المألوف فى قصص البطولة المنسوبة للفرسان .

ويقترن ذكر الشعر المسيحى باسمين هما كايدمن وكاينوولف Caedmon & Cynewulf فكايدمون إنسان خجول حساس يعمل راعياً للبقر فى ديرهوتبى Whitby وقد أصبح شاعراً كما يقول بيد Bede ، بعد زيارة الملاك له فى الرؤيا ويقال إن كايدمون نقل قصصاً من العهدين القديم والحديد إلى الشعر الإنجليزى . ولكن لم يبق لها أثر الآن . على

أن هناك من نظم بالفعل قصائد مستقاة من سفر التكوين Genesis وسفر الخروج Exodus وسفر دانيال Daniel . وقد كتب الكثير عن كاينو ولف ولكننا لا نعلم علم اليقين إلا قليلا ، فقد نسبت إليه بضع قصائد ، منها قصيدة عن القديسة جوليانا Juliana ، إلين Elene أو حكاية عثور القديسة هيلانه Helena على الصليب ، وكذلك مصير الرسل Fate of the Apostles وقصيدة عن صعود المسيح .

ومهما يكن من أمر الشعر الديني الذى يدور حول موضوعات الإنجيل أوحياة القديسين ، فإن ثلاث قصائد من هذا القبيل مازالت لها صفة متميزة إلى الآن . الأولى جزء من إصحاح التكوين Genesis وقصة نزول الملائكة المعروفة بـ Genesis B . والشاعر الإنجليزى الذى اعتمد على قصيدة أنجلوسكسونية قد نقل القصة بطريقة حية ، وقد تناولها ملتون Milton فيما بعد فى قصيدته « الفردوس المفقود » وللشاعر الأنجلوسكسونى فن رائع فى تصوير شخصية الشيطان ووصف جغرافية جهنم . والقصيدة الثانية هى « حلم الصليب The Draem of the Rood وهى أبعد خيالا مما يبدو فى سائر القصص الانجليزية القديمة إذ يظهر الصليب للشاعر فى المنام فيصف الدور الغير المقصود الذى لعبه فى موضوع صلب المسيح . أما القصيدة الثالثة فتدور حول قصة جوديث Judith وهى أكثر القصص الشعرية فى الأدب الانجليزى القديم إثارة للشاعر وطريقتها فى السرد رائعة . وهى تشرح كيف أن جوديث Judith قتلت الطاغية هولوفرنز Holofernes وليس فى الشعر الأنجلوسكسونى ما يرقى إلى مرتبة جوديث من ناحية الإثارة المسرحية وفيما توحى به من تصوير صحيح للشخصيات الإنسانية .

أما الشخصيات البارزة فى النثر فى العصر الأنجلوسكسونى فيمكن

رؤيتها بوضوح أكثر . وأولها آلدهلم Aldhelm (الذى مات سنة ٩٠٧) كان أسقفا لشربورن Sherborne وكتب يمدح عذرية الفتيات فى لغة لاتينية مليئة بالزخارف اللفظية . وأعظم هذه الشخصيات شخصية السيد الموقر بيد Venerable Bede ( ٦٧٢ — ٧٣٥ ) الذى قضى كل حياته تقريبا عاكفا على الدراسة فى دير بچارو Jarrow ، ولم يسبق له أن سافر أبدا أبعد من المسافة بين چارو ويورك York ولكن عقله طاف متنقلا بين كل الدرسات المعروفة إذ ذاك من تاريخ وفلك وسير القديسين وحياة الشهداء . وأولى كتبه بالصدارة كتابه العظيم « التاريخ الدينى للشعب الانجليزى » وقد جعل من ديره فى چارو مركزا عظيما للحضارة فى ذلك القرن المضطرب الذى كانت الحضارة المسيحية فى أوروبا مهددة فيه بالدمار . ويبدو أن حياته كانت تتصف بالجمال والبساطة شأن سائر الرهبان الأيرلنديين الذين استوطنوا انجلترا ، ولكن هذه البساطة قد اقترنت فى حالته باستقلال فكرى ظاهر . كان بيد يكتب باللغة اللاتينية وقد أضفى عليه تميزه فى عمله شهرة واسعة فى أوروبا لزمته فى حياته وظلت بعد موته بمدة طويلة .

وفى القرن الذى جاء بعد « بيد » ، قضت الغزوات الدنماركية على الحضارة الناشئة فى انجلترا . وتهدمت الأديرة الضخمة واحدا بعد الآخر . والعجيب أن محنة الأمم كثيرا ما تتمخض عن شخصية عظيمة . وكان هذا ما حدث لانجلترا فى سنة ٨٧١ ، حين أصبح شاب فى سن الواحد والعشرين ملكا عليها . وألفرد Alfred يستحق الذكر ، بوصفه شخصية فريدة فى تاريخنا ، فهو محارب وصاحب استراتيجية وباحث ومرب وإدارى ، وكان فوق هذا كله يتمتع بشخصية عظيمة فعرف كيف يلاين الدنماركيين حتى يستعد لملاقاتهم ، ولم يكن فقط بالمنقذ

العسكرى لشعبه ولكن كان له شغف بالعلم وبنشر المعرفة . وكان أكثر عمله فى ناحية الترجمة ، وأغلب ماتم منها كان بإشرافه فقط ولكن روحه هى التى كانت تدفع عجلة العمل . فقد أعد كتيبا ليتداوله القساوسة فى تعليمهم هو ترجمة للحكم الرعوى لجريجورى الأكبر Pastotal Rule of Gregory the Great . ولكى يعرف شعبه بيلاده أكثر مما يعرفها بدأ فى ترجمة التاريخ الدينى الذى وضعه بيد . وكان قد ترجم كذلك تاريخ العالم الذى وضعه أورسيوس Orosius وهو بمثابة هـ . ج . ولز H. G. Wells فى عصرنا ، ولم تعز إليه الأهمية التى كانت لولز ولكنه كان محبوبا جدا . وقد نقح ألفرد تاريخ أورسيوس على هدى الشواهد التى قدمها اثنان من الرحالة هما أوهذير Ohthere وولفستان Wulfustan عن « جرمانيا » والبلاد التى تتاخم حدودها . وليس أدل على تفتح ذهن ألفرد من رغبته فى تضمين الشواهد التى ساقها رحالة معاصرون فى صلب تاريخ أورسيوس الجاف المليء بالكوارث . وإذا كان ألفرد قد أعد كتاب أورسيوس لتعليم الشعب فإن كتاب بوثيوس Boethius المسمى عزاء الفلسفة Consolation of Philosophy قد أتمه صاحبه ليشبع متعته الخاصة .

وقد برهن بوثيوس ، وكان يكتب وهو فى السجن ، على أن السعادة الحقة إنما تنبع من الروح : من ذلك الصفاء الداخلى الذى يستقر فى النفس ، وقد وجد ألفرد فى حياته الخاصة مايقابل هذه الحالة النفسية . وهناك أثر أدبى آخر يعود الفضل فيه إلى ألفرد . فمن المذكرات المكتوبة عن الحوادث والمودعـــة فى الأديرة خطرت له فكرة وضع تاريخ قومى ، وقد تحققت بتأليف السجل الأنجلوسكسونى The Anglo Saxon Chronicle الذى اشترك فى إعداده كثيرون من

ذوى القدرات المتفاوتة . ويستمر السجل إلى مابعد موت ألفرد ، فنسخة بيتربرا Peterborough فيها تسجيلات حتى سنة ١١٥٤ . وقصة الحروب مع الدنماركيين تبين عدد الذين تعذبوا فى ذلك العصر وتصور كيف كانت الحياة مريرة قلقة قاسية . ولا يسع كل من تتبع تاريخ ألفرد واضعا فى ذهنه كل ماسلف عنه إلا أن يكبره فى نظره ويضعه فى مصاف عظماء الرجال فى تاريخنا .

وفى القرن التالى لموته ضاع كثير من آثاره الأدبية . ولكن كاتبين كلاهما من رهبان للقديس بندكت المتشددين The strict order of St. Benedict تركا لنا نثرا دينيا ، أولهما أيلفرك Aelfric وهو تلميذ كان يدرس فى المدرسة الملحقة بدير ونشستر Winchester وتعلم فى ديرسرن عباس Cerne Abbas وقد ألف باللغة الإنجليزية مواعظ تهدف إلى تهيئة « الأميين » لمقابلة ربهم . ولغته سلسة محكمة تترك أثرا أثر الشعر وليست كنثر ألفرد فى نفاذه المباشر وطابعه العملى . أما الكاتب الآخر ولفستان Wulfstan كبير أساقفة يورك ، وعظته المسماة بموعظة الذئب Sermon of the Wolf يتوجه فيها إلى الإنجليز « حين دهمهم الدنماركيون وساموهم سوء العذاب » وولفستان يتهم ايثلرد Aethlred ، وهو ملك ضعيف رعديد ، ويشدد عليه النكير لعجزه عن إعداد العدة للدفاع عن القرى التى تهدمت ، وللتحلل الخلق والتفكك الذى أصاب الأمة . وولفستان يؤيد التقارير الواردة فى « السجل » عن الطغيان الذى ساد فى سنوات الاحتلال الدنماركى وماتخللها من يأس . وقد ذكر فى إحدى المقدمات التى كتبها أن نهاية العالم وشيكة ، على أن نهاية العالم لم تحل بعد ، ولكن كانت تلك نهاية العالم الأنجلو سكسونى .

# الفصل الثانى

## الشعر الإنجليزى من تشوسر إلى جون دن

لكل فن وسيلة خاصة للتعبير. فالرسام يستخدم الأصباغ والألوان، والموسيقار يستخدم الأصوات، والكاتب يستحدم الكلمات. والصعوبة التى تواجه الكاتب هى أن الكلمات تستعمل فى جميع أغراض الحياة اليومية، حتى تصبح مبتذلة، كالنقود التى عفى عليها الزمن من كثرة الاستعمال. والشاعر، أكثر من أى كاتب آخر، يحاول النظر إلى الكلمات نظرة جديدة فهو فى القصيدة يرتب الكلمات بحيث توفر متعة كتلك التى نجنيها من الموسيقى أو الصور.

وينشأ الجانب الأكبر من هذه المتعة عن اختيار الكلمات، ولكن جزءاً آخر ينجم عن ترتيب هذه الكلمات حسب وقعها فى الأذن. فالكلمات ترتب ترتيباً يحلو وقعه فى السمع حين تتعاقب الألفاظ الواقع عليها الضغط والألفاظ الممتدة على مدى زمنى أطول بحيث توفر لمجموعة متساوية من الكلمات شيئا من اللذة التى تحققها الموسيقى. إن الشاعر إذا قورن بالموسيقار يواجه صعوبة إضافية وهى أن الكلمات فى استعمالاتها العاديه تؤدى معنى. أما الموسيقار فليس متقيداً بالمعنى، وقد حاول بعض الشعراء أن يتخلصوا من هذا فخلقوا أنماطا وتآليف صوتية متجردة عن المعنى ولكننا نجد أن معظم الشعراء الكبار قد اعتدوا بالمعنى وعلقوا علية أهمية قصوى. فاستخدموا الشعر للتعبير عما يعرفونه بشأن

الحب والموت والأمل . واستخدموه كذلك لسرد القصص وما فى الحياة من ملهاة وإشفاق ومأساة. ومن الصعوبات التى تواجه كثيراً من القراء أن أول عهدهم بالشعر كان فى أيام الدراسة حيث حيل بينهم بسبب سنهم الغضة وبين القصائد التى تتناول الموضوعات الحيوية .

يبدأ الشعر الإنجليزى الحديث بجفرى تشوسر ( ١٣٤٠ — ١٤٠٠ ) Geoffrey Chaucer وهو سياسى وجندى وباحث . وكان بورچوازيا يفهم جو القصر وينظر بعين فاحصة إلى الرجل العادى ، وكذلك كان قارئاً نهماً قرأ معظم الأدب المعروف فى عصره ، واستفاد على الأخص من رحلاته إلى فرنسا وإيطاليا فى دراسة شعر القارة الأوروبية الذى تعتبر أساليبه أكثر جرأة من أساليب الشعر الإنجليزى .

وكان قد توفر على قراءة الكتب اللاتينية الكلاسيكية وخاصة كتب أوفد Ovid وفرچل Vergil وكان تشوسر يكتب لأنه كان يشعر بأنه عبقرى . وكان الجمهور الذى يقرأ له صغيراً بالضرورة وما كان ليتعدى أثناء حياته بضعة آلاف من الناس منهم رجال القصر وأفراد من طبقة أصحاب المهن ، التى كانت فى ازدهار ، وطبقة التجار .

إن فى عمله الكثير الذى يدل على تذوقه لأدب العصور الوسطى وخاصة ماوجد منه فى فرنسا. فقد كان يجد فى القصة الرمزية «allegory» لذة ، وكذلك فى حب القصور بما يحتويه من أدق العواطف . فهو إن لم يكن صاحب ترجمة « قصة الوردة » The Romance of the Rose التى ألفها جيوم دى لوريس Guillaum de Lorris والساحر جان دى ميونج Jean de Meung إلا أنه على كل حال قد درسها دراسة جيدة.

كان جيوم يعامل المرأة مدلها لها ، أما جان فكان يسخر منها ، وقد تذكر تشوسر فى أشعاره الخاصة كلا من هاتين الطريقتين ، وأشد أشعاره شبهاً بشعر القرون الوسطى يتمثل فى « كتاب الدوقة » The Book of the Duchess سنة ١٣٦٩ ، وهى قصة رمزية تتحدث عن موت بلانش Blanche زوجة چون أوف جونت John of Gaunt وكذلك بيت الشهرة The House ot Fame ، وهذا العمل الأدبى يجمع أضغاث احلام عن ذكريات كلاسيكية ونتفاً من الأدب الشعبى فى القرون الوسطى فيهادقة وتشعب أحيانا . وهذه الأعمال الأدبية بالإضافة إلى قطعه الغنائية وقصائده المعروفة باسم البالادز ballades والروندل rondels كان من الممكن أن تجعل منه شاعراً معتبراً بالنسبة للقرن الذى عاش فيه ، ولكن هناك ثلاثة أعمال أدبية تفرد له مكانا خاصا بوصفه شاعراً عظيما فى تاريخ الشعر عامة .

وهذه الثلاثة هى : ترويلوس وكرسيدا Troelus and Criseyde ١٣٨٥ — ١٣٨٧ وأسطورة النساء الفاضلات The legend of the good women ١٣٨٥ وقصص كانتربرى التى لم تتم Canterbury Tales ومن بين هذه كلها تعتبر ترويلوس وكرسيدا أخطرها شأنا بوصفها عملا كاملا . وقد استمد قصتها — التى استخدمها شكسبير فيما بعد فى أصعب رواياته التمثيلية — من كتاب لبوكاشيو إسمه الفلستراتو Boccacio;s Il Filostrato وهو يعتبر امتداداً فى أدب القرون الوسطى لموضوع حروب طراوده الكلاسيكى . إنها قصة حب ترويلوس لكريسيدا وخيانتها له .

وتصلح القصة موضوعا لرواية طويلة ، ولعل تشوسر كتبها لتكون

قصة طويلة فى قالب شعرى ، وهى ذات شخصيات مفهومة فى كل عصر ، وفيها حركة نابضة بالحياة تحوط الموضوع الرئيسى ؛ وتصويره للشخصيات دقيق ، شخصيات العاشقين وكذلك شخصية پندارس Pandarus عم كرسيدا ، وهو الوسيط المضحك الودود الغليظ الحس الذى تخول له تعليقاته ويخول له حذقه أن يكون أول شخصية رسمت رسما كاملا فى أدبنا .

وإذا قارنا ترويلوس وكرسيدا بأسطورة النساء الفاضلات ظهر فى الحال تفوق الأولى على الثانية تفوقا هائلا إذ لاتخرج الأخيرة عن كونها حكايات قصيرة تصور الحظ التعس الذى تعرضت له كليوباتره وتسبى Thisbe وفليمولا Philomela وغير هؤلاء ، ويحتذى تشوسر فى مقدمه هذه القصيدة فن القصة الرمزية ، قصة حديقة الورد فى أدب العصور الوسطى ، وفى هذا الجزء أجمل قصائد تشوسر من الناحية الغنائية وهو يستهلها بقوله .

« أخف يا أبسالون Absalon خصل الشعر الذهبية فهى وضاحية جلية » .

إن قصص كانتربرى لها الفضل فى تخليد إسم تشوسر ، وهى قصص لم تتم ، يرويها حجاج فى طريقهم إلى كانتربرى ، والمقدمة التى سبقتها Prologue تعطينا أوضح صورة موجودة عن الحياة فى أواخر العصور الوسطى ولمساته السريعة الواثقة تصور هؤلاء الحجيج بوصفهم أنماطا بشرية وبوصفهم أفراداً متميزين ينتمون لعصرهم كما أنهم يمثلون فى نفس الوقت الطبيعة البشرية عامة . ولعل تشوسر أخذ عن بوكاشيو فى كتابه ديكامرون Boccacio,s Decameron فكرة القصص المجموعة ولكنه

لم يأخذ عنه غير هذه الفكرة الأصيلة شيئا يستحق الذكر . وهو يسبغ على الشعر حيوية بتضمين القصص نفسها أحاديث ومنازعات وآراء للحجيج أنفسهم وخاصة مانسب للزوجة القادمة من باث Wife of Bath بتعليقاتها المستفيضة عن موضوع الزواج ومعاملة الذكور .

وتبدو لنا عظمة الفن المنسوب لتشوسر إذا قارناه بالعمل المنسوب لجون جاور John Gower ١٢٢٥ — ١٤٠٨، وهو يشترك مع تشوسر فى كثير من اهتماماته ، ولو لم يكن هناك تشوسر لكان جاور اليوم أبرز من يذكر بين شعراء ذلك القرن ، وقد قرأ مثل تشوسر فى الفرنسية واللاتينية بالسهولة التى كان يقرأ بها الإنجليزية ، ونظم فى هذه اللغات الثلاث بنفس الطلاقة .

وكانت اللغة الإنجليزية فى عصر تشوسر مازالت مقسمة إلى لهجات ولو أن لندن كان لها الفضل فى تثبيت لهجة أهل المقاطعات الوسطى والشرقية من إنجلترا East Midlands بسرعة كبيرة ، وكان فى الغرب West شعر ليس بينه وبين تشوسر كبير صلة ، ويبدو أنه كان يمقته بشدة ، وأبرز مافى ذلك الشعر قصيدة «رؤيا بيرز الحراث The Vision of Piers the Plowman التى ألفها وليام لانجلاند Wiliam Langland. والمرجح أن المؤلف قسيس صغير الشأن فى السلك الكنسى وقد انتشرت قصيدته بين رجال الدين وأشباههم ، ويبدو من عدد النسخ المخطوطة أن القصيدة كانت مشهورة وأن صاحبها قد اهتم بها بدليل عنايته بتنقيحها ثلاث مرات

فهناك النسخة ا لسنة ١٣٦٢ والنسخة ب وهى المعتمدة سنة ١٣٧٧ والنسخة ج وهى أطولها سنة ١٣٩٥ . وتبدأ القصيدة بسرد حلم للشاعر على تلال مالفرن Malvern Hills راى فيه (حقلا مكتظا بالناس ) وهو

يصور كل جانب تقريبا من جوانب الحياة فى القرن الرابع عشر فى رتل من المناظر الطويلة المعقدة ، فهو يرى فساد الأغنياء ، وعدم كفاية الحكومة ، ويبدو له طريق الخلاص فى العمل الشريف وفى خدمة المسيح ولو لم يكن لانجلاند صوفيا لا عتبرناه ثوريا .

وهو أقرب مايكون فى الأدب الإنجليزى لدانتى الإيطالى ،لأنه على الرغم من وعورة جانبه والجو المقفر الذى يكتنف معظم أعماله الأدبية إلا أنه صاحب أعظم قصيدة فى تمجيد الحياة المسيحية موجودة فى الشعر الإنجليزى كله .

وليست قصيدة لانجلاند هى الوحيدة التى وصلتنا من المنطقة الغربية West · فهناك مخطوط به قصائد أربع كتبت بلهجة الشمال الغربى هى اللؤلؤة والطهارة ، والصبر ، وجاوين ، والفـــارس الأخضر Gawain and the Green knight,The Pearl, Purity, Patience وبينهما من وجوه الشبه ما يدعو إلى الاعتقاد بأنها جميعاً من صنع رجل واحد . فاللؤلؤة وهى أهمها من الناحية الدينية . تتناول أبا فقد ابنه ، واللغة الغامضة التى يصف فيها رؤياه فيها من الحرارة والسمو ما يجعلها أشبه بكتاب التنزيل Book of Revelation

وقصيدة سير جاوين أدق شعر رومانسى وصلنا من الأدب الإنجليزى فى العصور الوسطى ، فالقصص الرومانسية ، وحكايات آرثر وشرلمان وحروب طروادة وأخبار الملك هورن King Horn وهافلوك الدنمركى Hovelock the Dane تعتبر من أصدق الأشياء تمثيلا لأدب القرون الوسطى ، ولكنها لا تعتبر ذات أهمية قصوى . وكان تشوسر لا يرى كبير غناء فى أسوئها ، كما يبدو ذلك فى هجائه لسير توپاس Thopas

وتفتقر القصص الرومانسية إلى التصوير الصحيح للحياة الإنسانية ومعالمها فهذه العناصر موجودة فى جاوين ، على الرغم من أن القصة يصعب تصديقها ، ويمكن رؤيتها فى أوصاف الصيد وفى المناظر التى يغرينا فيها جاوين

وتعتبر حياة القصيدة الغنائية فى القرون الوسطى، إذا قارناها بالقصص الرومانسية ، حياة قوية متصلة . وكثير من القصائد الغنائية الباقية لها أوزان وتعابير ماتزال ترن فى الأذن لجدتها وطرافتها ، وخاصة المخطوطة الهارليانية نمرة ٢٢٥٣ ، Harleian Manuscript التى تبدأ بهذين البيتين :

بين شهرى مارس وأبريل ،
حين يبدأ الرذاذ فى الظهور .

وأحسن هذه القصائد أليسون Alysoun ، وقد عاشت رغم التغيرات التى طرأت على اللغة وما تزال إلى الآن تامة الحسن عديمة المثال .

ويمكن أن نذكر إلى جانب القصائد الغنائية الحكايات المعروفة باسم بلادز Ballads وهى القصائد الغنائية التى ترى فيها القصة بأسلوب معين . وربما كانت البلادز خير ما وصلنا من الأدب فى القرون الوسطى. فحكاية باترك سبنس Sir Patrick Spens وحكاية خزانات المياة فى بنورى The Mill Dams of Binnorie فيهما سحر دأبت القرون المتأخرة على نسبته للعصور الوسطى ، وفيهما فوق ذلك طريقه للنظم ، دقيقة ومليئة بالإشارات ، ولا يمكن أن تجدها فى أى مكان آخر .

ويعتبر تشوسر من الخطورة كشاعر بحيث يبدو القرن الخامس عشر كئيباً بسببه ، ولا يظهر مقلدوه على مسرح الأدب إلا ليظفروا بصيحات

السخرية . هــــذا هو الشأن مع توماس أوكليف Thomas Occleve وچون لدجيت John Lydgate ولو أن هذا الأخير لا يمكن لنا أن نتهمه بالخمول ، فالواقع أنه لم يتسن لأحد أن يقلد خير ما فى تشوسر . ومن مصلحة لدجيت وغيره أن نحكم عليهم دون أن نربط بينهم وبينه بل علينا أن نعتبر فقط بما حاولوا أن يفعلوه . ولدجيت مترجم ، استطاع على الأقل أن ينقل إلى الإنجليزية عدداً من الحكايات والقصص الرومانسية . كما أن شعراء القرن التالى لتشوسر كانوا منهمكين فى تغيير طبيعة اللغة الإنجليزية وخاصة فيما يختص بإسقاط حروف الـ( e )من أواخر الكلمات مما أفقد الأبيات جمالها الحر الطليق الذى كانت تتميز به فى عهد تشوسر ويظهر على المتحذلقين من هؤلاء الشعراء أنهم كانوا يقلدون ويقولون كلاماً معاداً ، وكان لا بد من ظهور صوت جديد فى الشعر مهما كان حاداً وناشزاً ، إذ لا يختلف الموقف هنا كثيراً عما كان عليه الحال فى نهاية العصر الفكتورى . فقد امتد العهد باتجاه شعرى كان لا بد من القضاء عليه قبل أن يتابع الشعر نموه . وتمثل هذا الاتجاه القديم فى القصص الرمزية التى ألفها ستيفن هوز Stephen Hawes وخاصة قصة التمتع باللذات The Pastime of pleasure . وهذه القصص طواها الزمن إلا أن هناك شاعراً فى ذلك العصر استطاع بقدرته التى لم تصقل أن يتنكروا وأن يلفت النظر إلى تقليد المقلدين من أمثال هوز وشعراء القصور الذين كانوا يحتذون حذو تشوسر . ذلك هو چون سكلتون John Skelton ( ١٤٦٠ ؟ — ١٥٢٩ ) الذى كتب أشعاراً مختلفة الوزن غير منتظمة ولا مصقولة العوارض ولكنها طافحة بالمعنى تبلغ حد الوقاحة فى صراحتها .

إن كان شعرى مضطربا
لأنه مهلهل ممزق
ضربته الشمس ضرباً
علاه الصدأ ونخر فيه السوس
إلا أنك إذا أقبلت عليه
فسوف تجد فيه جوهراً

ويعتبر سكلتون هجاء قوى الشكيمة بذىء اللسان ، ولكن ألا يحلو فى المذاق بعد تلك القصص الرمزية البالغة الحلاوة ذلك الشعر الذى يخلو من الحلاوة خلواً متعمداً ؟

كان حظ تشوسر فى سكوتلندا خيراً منه فى انجلترا ، فقد قلده هنريسون Henryson فى قصته عن كرسيدا Testament of Cersseid ، ووجد له نصيراً ومقلداً فى شخص الملك جيمس الأول ملك اسكتلنده. وينتمى وليم دانبار William Dunbar إلى نفس هذه المدرسة الشعرية ولكن له من القدرة على الابتكار ما يسمو به على مراتب المقلدين ، وفى شعره طلاوة وزخرفة مقصودة تعيد إلى الأذهان ذكرى المباريات التى كانت تتم فى القرون الوسطى والأصول التى كانت تجرى عليها . وتضيف الكتب المدرسية المقررة إلى هؤلاء الشعراء الثلاثة الشاعر جافن دوجلاس Gavin Douglas وإن يكن شعره الخاص خالياً من أى شىء غير عادى إلا أنه يذكر الآن لترجمته فرجل Vergil إلى الإنجليزية نظما .

إن الطريقة الحديثة فى كتابة الشعر الإنجليزى جاءت بصفة أساسية نتيجة لتقليد النماذج الايطالية بما يحتويه هذا التقليد من مصاعب خاصة. ويمكن رؤية المراحل الأولى التى مر فيها هنا التأثير الإيطالى فى أشعار ويات

وسارى Wyatt and Surrey التى نشرت فى سنة ١٥٥٧ فى مجموعة تعرف عادة باسم شذرات توتل Tottel'sMiscellany ويقرن اسم ويات بسرى دائماً فى تواريخ الأدب حتى لكأنهما صاحبين لمحل أقشة . ومع ذلك فإن لكل منهما شخصيته المعروفة المتميزة . فسير توماس ويات Sir Thomas Wyatt كان من حاشية الملك وكان سياسيا استطاع أن يحتفظ بثباته ( وبرأسه فوق جسده أيضاً ) فى بلاط الملك هنرى الثامن المضطرب ، أما الإيرل أوف سرى Eearl of Surreyفقد كان من النبلاء الذين لقوا حتفهم على خشبة المقصلة وهو فى الثلاثين من عمره وقد جاهد ويات حتى استطاع كتابة قصائد غنائية لطيفة حزينة النغم حين كانت النماذج الإيطالية ما تزال بعيدة المنال .

وقد تمكن من أن ينقل إلى الإنجليزية تلك الصورة الايطالية « للسونيت » ذات الأربعة عشر بيتا . وقدر له النجاح فى هذه أيضاً ولو أن آثار الإجهاد ظاهرة على شعره ، وهذا الإجهاد مترتب على نقل قالب شعرى جديدإلى اللغة الانجليزية وتذليله كى يناسبها بعد فترة تحكمت فيها الأهواء فى بعض موازين الشعر . والتزم سارى هذا القالب الجديد أيضاً ، ويبدو أنه كان ينظم دون عناء ظاهر ، ولو أن أعظم تجاربه هى ترجمته الشعرية للكتاب الثانى والرابع من إنيـاذة فرجـــل Vergil's Aeneid وما كانت لتخطر لسارى على بال عظمة التراث الذى خلفه باستعماله للنظم غير المقفى ، فقد دخل إلى الإنجليزية على هذا النحو كوسيلة للترجمة عن اللاتينية ثم أصبح فيما بعد ، على يدى مارلو Marlow الأسلوب المتبع فى المسرحية الشعرية الانجليزية ، واستخدمه شيكسبير وغيره من ناظمى المسرحية إلى يومنا هذا ، وتاريخ

استخدامه فى الشعر الغير المسرجى يدل على أنه لم يكن أقل عراقة فى هذا المضمار فقد وقع عليه اختيار ملتون Milton وهو ينظم قصيدة الفردوس المفقود Paradise Lost وكيتس Keats فى قصيدة هيبريان Hyperion وتنيسون Tennyson فى قصائده Idylls وكثير من الشعراء الذين وجدوا فيه وسيلة للسرد والحوار والسخرية .

وما كان ويات أو سارى ليعرف كم استهوت الصورة الإيطاليــــة للسونيت أفئدة الشعراء الذين أعقبوهما . لقد استخدمها پترارك Petrarch من قبل فى قصائد من نوع خاص يكون فيها العاشق متيما مشتاقا مفتونا ، ضعيف الأمل ، يتمدح فى معشوقته ، ويصوغ هذا فى سلسلة من الصور المتعارف عليها ، وتكون المعشوقة مزهوة نافرة مرغوبا فيها على حد قول العاشق . فنى العصر الإلزابيثى عمد الشعراء إلى تقليد هذه الأهواء البتراركية ، واتخذوا السونيت وسيلة للتعبير عنها . ولم تجز هذه التهاويل العاطفية على البعض فقد سخر منها شيكسپير على لسان مركوتيو Mercutio فى رواية روميو وجوليت .كما هزىء بها سير فيليب سدنى Sir Philip Sidney فى آستروفيل وستيلا Astropheland Stella ومع ذلك فقد خضع لسلطانها بعض الشىء . إلا أن بعض قصائده sonnets فيها دعوة إلى توخى الواقع ، وبعضها الآخر يزخر بهذه الحيل المصطنعة التى كان يسمح بها العرف . أما شيكسپير فعلى الرغم من استهزائه بفن السونيت إلا أنه كان صاحب باع فيه ، والكتاب الذى جمع بين دفتيه مقطوعاته السونيتية أثار من النقد أكثر مما قدر لعمل واحد من أعمال الخلق الأدبى فى اللغة الإنجليزية ولكن شيكسپير كما هى العادة يختلف عن غيره ، فبعض مقطوعاته لا يجرى فيها الكلام عن امرأة

بل عن غلام ، كما أن ألفاظها تنضح بأصدق عواطف الود . إلا أن بعضها الآخر لم يكن الحب مدارها وإنما سادها جو من الشعور الحاد بخيبة الأمل وقد كتبت من أجل سيدة سمراء dark lady وتتميز المقطوعات كلها بالقدرة على التحكم فى الألفاظ ويبدو ذلك فى التلاعب بالكلمات التى تحمل أكثر من معنى وفى القدرة على تحويل الحديث تحويلا تاما . هناك إذن الأشياء النفيسة المعروفة ، ولكن تكتنفها أيضاً نظرة أخلاقية عميقة تبدو فى المقطوعات التى تغلب عليها مسحة الجد .

وقد عاشت السونيت إلى ما بعد العصر الألزابيثى ورغماً عما تعرض له أسلوب الكتابة من تغيرات بين حين وآخر إلا أن الشعراء عادوا دائماً إلى كتابة القصيدة المحكمة ذات الأربعة عشر بيتا والتى تعتبر ليس فقط مجرد أربعة عشر بيتا بل وحدة متميزة من الكلام المنظوم . استعمل ملتون السونيت ، لا لوصف نزوات الهوى بل لوصف أوبقات عرضت له فى تاريخه ، كما استعان وردزورث Wordsworth بالسونيت ليوقظ انجلترا من سباتها ، وليصب اللعنة على نابليون ، وليسجل كثيرا من أحواله هو . وكيتس Keats ، الذى درس شيكسبير وملتون لهذا الغرض اكتشف نفسه كشاعر فى مقطوعته السونيتية « أول رؤيتى لترجمة هومر بقلم تشابمان On First Fooking into Chapman 's Homer وفى القرن التاسع عشر بين مرديث Meredith فى مقطوعته السونيتية « الحب العصرى » أن السونيت تصلح أداة للتحليل . كما أن د . ج روسيتى D . G . Rossetti لجأ فى « بيت الحياة The House of Life إلى الأسلوب الذى اتخذه دانتى و پترارك من قبل ، مع بعض التعديلات

مستخدما ذلك القالب الشعرى الذى بز جميع القوالب الشعرية الأخرى فى إحكامه واختصاره ليكون أداة للتعبير عن الحب .

إن لويات وسارى Wyatt and Surrey فضلا يذكر لما استحدثاه فى الشعر من تقاليد ، لا لقيمة الشعر الذى كتباه . وقد جاء بعدهما أدمند سپنسر Edmund Spenser ( ١٥٥٢ — ١٢٥٩ ) وهو أستاذ من أساتذة الفن الشعرى ، اعترف له بهذا معاصروه . ولا نعرف عن حياته إلا القليل . إذ درس فى جامعة كامبردج وكان محبوبا من أهل الظرف والأناقة ، بما فيهم جبرائيل هارفى Gabriel Harvey الذى كان يعتبره الشبان إذ ذاك أكثر جيل الكبار حكمة وإتزانا . ولم يكن فى وسع أحد من أفراد عائلته أن يقدم إليه عونا ما وهو يجتاز الطريق الشاقة من الجامعه إلى البلاط ، وقد أتاح له فنه التعرف إلى عدد من الأصدقاء كما أتاح له ذكاؤه التعرف إلى عدد آخر . وربما ساعدته شخصيته ، ولكننا لا نعرف عنها إلا القليل . وقد اختاره إيرل أوف لستر Earl of Leicester ليكون فى خدمته ، فتبعه إلى أيرلنده . وقد عاش فى أيرلنده ، فيما عدا زيارتين لانجلترا ، حتى مماته فى سنة ١٥٩٩ ، وسنذكر من بين أشعارة دائما ، ديوانين على الأقل ، وإن جاز أنهما مع غيرهما من الدواوين لا يذكران إلا بالإسم فقط ، ونعنى بهذين الديوانين ديوان تقويم الراعى The Shepherd's Calendar الذى أنشىء فى سنة ١٥٧٩ ، وديوان « ملكة الجان The Fairie Queene الذى شرع فى نشره سنة ١٥٩٠ .

أحس سبنسر ، كما هو الشأن مع أعاظم الفنانين ، أن مقتضيات العصر وطبيعته هى التى تملى عليه كتابته ، وكان يشعر بالرغبة فى السمو

باللغة الإنجليزية وإغنائها بالكلمات الفخمة التى تستمد جذورها من التقاليد العتيدة الشائعة التى رسختها اللغة المحلية . وكان يطمع فى أن يكتب باللغة الإنجليزية أشعارا لها من العظمة وعلو الشأن ما للملاحم الكلاسيكية التى ألفها هومر وفرچل ، أو الشعر الرومانتيكى الحديث الجرىء الذى ألفه أريستو Ariosto وتاسو Tasso . وقد كان على دراية بالقصص الشعبية والأساطير التى تحدرت من العصور الوسطى . وكذلك الحكايات الأرثرية Arthurian Legends والقصص الرمزية وقصص المردة والسحرة ، ولم يكن مبلغ علمه بقصص البطولة الجليلة التى ألفها هكتور واخيليس ويوليس وانياس من العالم الكلاسيكى أقل عما سلف . وكان ينزع إلى إنشاء القصيدة بحيث تتوافر فيها عناصر القصة المحلية ، وتحقق مع ذلك ما كان يطمح فيه من صياغة كلاسيكية . وكانت تتنازع فكره دوافع مزدوجة ، أو قل مثلثة ، لايحسم بينها جميعا إلا حقيقة واحدة هى أن خير قرائه موجود فى دائرة القصر الملكى ، وأهم من كان يحرص على إرضائه هناك شخص الملكة نفسها أو جلوريانا كما ورد إسمها فى « ملكة الجان » فكم كان يود لو أصغت إليه .

وكان يتطلع إلى مادون القصر الملكى ؛ إلى الشعب بأوهامه ومعتقداته ، بل كان ينوى بإخلاص أن يصلح من حال وطنه الذى أحبه ، انجلترا ، إلا أن القصر والملكة كانتا دائما قيد بصره وفى شعر سپنسر يتلاقى القديم الذى ينتمى للعصور الوسطى والحديث الذى ينتمى لعصر النهضة ؛ يتلاقى المنهج الكلاسيكى مع منهج المحدثين ، وتتلاقى اتجاهات القصر مع الاتجاهات الشعبية .

ومهما كان من تشعب هذه الأغراض ، إلا أنه حافظ على مقوماته

كفنان . فكانت الكلمات تسحره بشكلها وصورها ولكن جرسها كان أهم عنده . فباكورة أعماله ( تقويم الراعى ) إن يكن فقد شيئاً من الطرافة التى كانت له فى سنة ١٥٧٩ إلا أن المرء لا يسعه أن يقرأ منه الآن قصيدة إبريل الرعوية دون أن يفتن بموسيقى ألفاظها ، وهذا أيضاً هو الشأن فى القصائد المتأخرة بروثيلاميون وابيثلاميون Prothalamion and Epithalemion فالأثر النهائى لقصيدة « ملكة الجان » هو الأثر الذى يتركه فى النفس سائل مصنوع من ألمع الأصباغ ، وليس فى هذا الأثر مكان كبير لإعمال العقل أو إثارة الخيال كما هو الشأن فى شيكسبير . ولكن الوزن الشعرى الذى تخيره سپنسر لقصيدة « ملكة الجان » له قدرة خارقة على اجتذاب الكلمات إليه فى لطف وتوشيحها بالموسيقى حتى تنفرد بكيان لم يكن لها من قبل .

من الجائز أن نذكر هذا كله جادين دون أن نرتب عليه اعتبار سپنسر شاعراً مقروءاً من جماهير الشعب . فقصيدة تقويم الراعى إذا قرئت للمرة الأولى تبدو صعبة ملتوية عفى عليها الزمن ، ولا يتسنى الحكم عليها من واقع التجربة الإنسانية وحدها ، كما هو الشأن فى قصة تشوسر « ترويلوس وكرسيدا » بل هى أشبه بالقطعة المحفوظة بالمتحف لا بد من الرجوع إلى القائمة قبل التعرف على مزاياها . كتب سپنسر اثنتى عشرة قصيدة رعوية أطلق على كل منها اسم شهر من شهور السنة ، كتبها على غرار الشعراء الكلاسيكيين وشعراء النهضة فأباح لنفسه الخوض فى موضوعات عدة كالتهكم على الكنيسة وامتداح الملكة . وعنوان الكتاب يوحى بالبساطة ولكن القصائد المتضمنة من النوع الذى يتسم بالذكاء ويتظاهر بالبساطة وبمحاكاة جو القصور . إنها تمثل الازدواج

فى عقلية سپنسر بما لا مزيد عليه من الوضوح .

أما ( ملكة الجان ) القصيدة التى اجتذبت معظم شعراء انجلترا منذ عصر سپنسر فليس من المحتمل اليوم أن يقبل عليها القراء . والاطلاع عليها فى القرن العشرين أشبه بالعثور على شقة أثاثها من الصلب وجدرانها مزينة بسجاد باهت تبدو فيه صورة قناع كيوپيد ، أو أشبه برؤية ( آرثر جاوين) فى صورة شبح يذرع طريقاً وعراً للسباق . وحتى فى العصر الإليزابيثى كانت هذه القصيدة تتحدث عن ماض يخفت بريقه بسرعة ، ولكنه قيد الخاطر مع ذلك ، وقد اختار سپنسر من بين القصص الرومانسية وخاصة ما كان منها متعلقاً بآرثر ، خليطاً من الحوادث استطاع أن ينسج منها سلسلة من المغامرات الرمزية . وهذه الرمزية تبدو الآن متعبة . ولكنها كانت تعنى شيئاً بالنسبة للإليزابيثيين فإن قربهم من العصور الوسطى جعلهم يلتهمون القصة الرمزية لذاتها . والعقل الحديث ، فوق هذا فى نزوعه إلى الواقعية يعزف عن الشخصيات الإنسانية التى قدمها تشوسر وشيكسپير .

وعلى الرغم من قلة الإقبال على القصيدة الآن إلا أنها تركت أثرها ليس فقط على الأدب الانجليزى ، ولكن بصورة غير مباشرة أيضاً على الطبع الانجليزى نفسه . فرقة العصور الوسطى ، وما اكتنفها من عاطفة رومانتيكية قدم لها سبنسر صورة تمجدها فى ( حفل الزفاف ) — كل هذه الأشياء أصبحت جزءاً من الأدب الانجليزى بل جزءاً من موقف الانجليزى المتحضر من الحياة . هذا زيادة على أن القصيدة فى الوقت الذى كانت القيم التجارية على وشك أن تبسط سلطانها القبيح النافذ على الحياة ، كانت تحفظ لنا بأمانة عالماً لم تدنسه أية قيمة

تجارية . وعلى القارىء أن يحمد لسبنسر تضمينه ، لاتجاهات الروح الانجليزية الغامضة فى قصيدة ، تركها دون أن تقرأ بل ستظل دون قراء كقصيدة ، ولكن كما يقع الضاربون فى فيافى الجزيرة العربية على مناظر مفاجئة تعوضهم عن وعثاء السفر ، فكذلك الحال فى « قصيدة ملكة الجان » قد تكون فى مجموعها مملة ولكنها فى بعض الأماكن مثل « خميلة النعيم » و « قناع كيوبيد » تستطيع أن تمتع القارىء إمتاعاً .

إن خير ما فى العصر الإليزابيثى من شعر نجده فى المسرحيات ، ولكن بصرف النظر عن سبنسر ، لا يمكن أن نجد من يضاهى شيكسبير ومارلو فى كتابة الشعر ، وقد أثبت كتاب المسرحية مقدرتهم الشعرية خارج نطاقها ، فكتب مارلو « هيرو ولياندر » Hero and leander وكتب شيكسبير فينوس وأدونيس Venus and Adonis ومقطوعاته السونيتية ، وكتب بن جونسون مقطوعاته الغنائية العديدة بما فيها مقطوعته المشهورة « لا تشربى نخبى إلا بعينيك » على أن الشعر قد ازدهر فى ذلك الوقت وتنوعت أشكال القصائد ما بين مطولات وأغان فاتنة ومقطوعات غنائية ، والأعمال الأدبية التى تركها الشاعر ميخائيل درايتون Michael Drayton ١٥٦٣ — ١٦٣١ وهو شاعر يمثل العصر ، بمثابة متحف جمعت فيه معظم الأدوات التى كان يكتب بها الشعر إذ ذاك ، وهو لم يتأثر قط بالملاحم الإيطالية الرومانتيكية التى استحثت عبقرية سبنسر ولكنه فيما عدا ذلك لم يترك طريقة من طرق الكتابة الشعرية إلا وجربها . لقد كان بوسعه أن يشيد صروحا من الشعر شاهقة ،

وكان بوسعه أن يكتب مقطوعة لطيفة فى خفة الريشة إذ تذروها الرياح فى نور الشمس . وقصيدته التاريخية « حروب البارون ١٦٥٣ The Baron's wars ذات الحركة الوئيدة المنتظمة تبين لنا على سبيل التعارض أى خيال رائع تمكن به شيكسبير من تحويل التاريخ إلى مسرحية شعرية حقيقية ، والقصيدة الآنفة على الرغم من بطء حركتها تعتبر غير ذات أهمية إذا قارناها بقصيدة « بوليلبيون Polyolbion الضخمة التى يطلعنا فيها داريتون من خلال آلاف الأبيات الاكساندرانية Alexandrine على جغرافية انجلترا ورغما عن أن القصيدة لم تقرأ وقتها إلا أنها لا تستعصى على القراءة ، وهى مشتركة مع قصيدة « ملكة الجان » من حيث الدافع إلى كتابتها ، فقد كان حب انجلترا هو الذى حدا بدرايتون إلى حشد هذا الجمع الذى لا ينتهى من القصص والأساطير والعقائد والأوصاف التى تجلو حياة انجلترا . على أن درايتون قد استطاع التحول عن هذه الأعمال الشاقة إلى نظم قصيدته « نمفديا Nymphidia » ألطف قصائدنا الخرافية ، كما ألف القصة الشعرية المثيرة المحكمة التى سماها 'Ballad of Agincourt والسونيت العجيبة التى يجرى مطلعها هكذا « حيث لا مفر مما ليس منه بد » والتى يعدل بها الكثيرون سائر ما كتبه مجتمعا .

إن صامويل دانيال Samuel Daniel ١٥٦٢ — ١٦١٩ على جانب من البراعة فى الإنشاء ، وله نفس البراعة التى كانت لداريتون والتى صاحبها الافتقار إلى أسلوب معين ، وقد حاول كدرايتون أن يكتب التاريخ شعراً فى « الحروب الأهلية بين عائلتى لانكاستر ويورك Lancaster and York ١٥٩٥ — ١٦٠٩ ولكن موهبته الحقيقية ظهرت فى

شعر التأملات : فى قصائد مثل تلك التى سماها رسائل Epistles والتى استحوذت فيما بعد على اهتمام الشاعر ورد زورث Wordsworld .

وتحتاج القصائد الطويلة التى ألفت فى العصر الأليزابيثى إلى التسامح من جانب القارىء ، ولا يجوز التصدى لها إلا من ناحية أهميتها التاريخية وإلا فإنها ستؤذى الذوق وتشتت الانتباه ، إلا أن الأغانى والقصائد الغنائية التى فتن بها العصر كانت دائما مثار إعجاب من الأجيال اللاحقة ويدلنا شاكسبير فى روايته ، الليلة الثانية عشرة ، على أن إنشاد الأغانى فى بيت دوق أورسينو Duke orsino كان وسيلة معروفة مقبولة من وسائل التسلية . وكذلك كان الشأن فى البيوتات العظيمة أيام اليصابات وفى بلاط الملكة نفسها . وعرف كثير من شعراء ذلك العصر فن الملاءمة بين ضرورات النظم ومخارج الألفاظ ، وفى كتب الأغانى المتداولة إذ ذاك نجد القصائد الغنائية التى ألفها توماس كامبيون Tuomas Campion وغيره من الشعراء الذين أمتعوا الجماهير فى أيامهم .

لا بد من المضى عبر السنين لنصل إلى درايتون ودانيال ولكن جون دون Jonn Donne ١٥٧٣ — ١٦٣١ يبدو ماثلا أمامنا كمعاصر. وقد كان مخاطراً فى حياته شهما ، وكان من رجال الحاشية وعضواً فى الحملة التى جردها إسكس على قادش وسكرتيراً لكبير الأمناء ، ونزيل السجن لهروبه مع بنت سيده للزواج منها ، وانتهى به الأمر أن أصبح راعيا لكنيسة القديس بولس Dean of St. Pauls . وكانت نفسيته قلقة نزاعة إلى المخاطرة وقد قرأ كثيراً واختزن فى ذهنه أغرب أنواع المعارف . وكان الطابع الغالب على كل ما يفكر فيه ويعمله هو التهييج

العصبي الحاد ، وكانت له قدرة على الاستغراق فيما يعن له من التجارب ثم استعراضها في ذهنه. وهو يتصدى لحالات نفسية تتعارض تمام التعارض؛ فهو العاشق الولهان وعبد المتعة الحسية في آن ، ولكنه يذهب في الحب مذهب أهل الفلسفة ، ويتفقد مجالاته عن طريق الصور الذهنية التي خرج بها من قراءته العلمية والدينية . وهو يستطيع تذوق الجمال ولكنه في لحظة التذوق تخطر في ذهنه فكرة الجثة والأكفان والجمجمة ، وهو يعرف الشهوة ولكنه يسخر من البدن الذي تعتمل فيه الشهوة . وهذا القلق هو الذي يقرب أشد التقريب ما بين عقله وجسده . فتفكيره دائما في خدمة شهواته الحسية ، وشهواته في خدمة تفكيره: وتتلاقى المتناقضات في ذهنه ولكنها تتداخل دائما : هذا إذن هو زير النساء الشاب الذي ختم حياته راعيا لكنيسة القديس بولس

هذه الصراحة في التعبير الانفعالي ، وهذا اليأس من جمع شتات الصور المتكسرة في الحياة هو الذي جعله أثيراً لدى البعض من شعرائنا المعاصرين . كان بطبعه عزوفا عن التقاليد المرعية في نظم الشعر ؛ عن الإيقاع المنتظم ، والتشبيهات المبتذلة من كثرة استعمالها، وبدلا من القائمة المعروفة المشتملة على مقارنات كان يعقدها مقلدوا بترارك من الشعراء الإنجليز في مقطوعاتهم السونيتية عمد دن إلى التنقيب عن أغرب الصور، وقد أطلق الدكتور جونسون Dr.Johnson فيما بعد عليه وعلى مدرسته إسم « الشعراء الميتافيزيقيين » لأنهم ربطوا بين أفكار لم تجمع على هذه الصورة في ذهن أحد قبلهم ، وصحيح أن « دن » فعل هذا ، ولكنه كثيراً ما استطاع التأثير عن طريق آخر ، وذلك بتوخي الإيجاز والسهولة في تعبيراته .

من الثابت أن « دن » قد أنشأ له مدرسة بين الشعراء ، وأغلب تاريخ الشعر في القرن السابع عشر يمكن اعتباره تاريخياً لمن يدينون بمذهبه ومن يعارضونه من الشعراء . وأهم تلاميذه كانوا شعراء متدينين ، وإن كان جورج هربرت George Herbert ١٥٩٣ — ١٦٣٣ إذا قارناه بدن لوجدناه يمتاز بالبساطة والصفاء في تعبده ، على أن قصائده الغنائية في « المعبد » The Temple ناجحة في استخدام الصور الغريبة ذات الطابع المألوف للتعبير عن التجربة الدينية ، وأما هنرى فون Henry Vaughan الذى تأثر بدن ١٦٢٢ — ١٦٩٥ وهربرت فقد كان صوفياً أثبت صوفيته في قصائد مثل قصيدته الانسحاب The Retreat والقصيدة التى مطلعها « لقد رأيت الأبدية تلك الليلة القريبة » ، ولكن لا تصل كل قصائده إلى هذا المستوى العالى . والشاعر الثالث في هذه المجموعة ريتشارد كراشو Richard Crashaw ١٥٧٢ — ١٨٢٦ شاعر كاثوليكى تكشف قصيدته « خطوات إلى المعبد Steps to the Temple ١٧٤٦ » عن مدى تأثره ليس فقط بدن ولكن أيضاً بمارينو Marino الشاعر الإيطالى الذى درج مثله على التأنق في التعبير .

ومن بين الشعراء الذين كتبوا في رثاء «دن» توماس كارو Thomas Carew ١٥٩٨ — ١٦٣٩ وهو أول الشعراء الملكيين Cavalier ولأشعاره رونق وفيها ذكاء ، وقصائده الغنائية في التشبيب والغزل تجد لها مكاناً في كتب المنتخبات الشعرية إلا أن قصيدته الطويلة المعروفة باسم النشوة The Rapture لم تحظ بمثل هذا القدر من التعظيم ، مهما بلغت مزيتها من الناحية الشعرية ، فإن إباحتها تنفر منها معظم جامعى المنتخبات الشعرية ، وكان كارو أكثر الشعراء الملكين Cavalier

تدقيقاً فى ناحية الشعر الغنائى ، وبعض هؤلاء الشعراء كان يبدو وكأنه هاو قد برع فى كتابة الشعر فسير جون سكلنج Sir John Suchling ١٦٠٩ — ١٦٤٢ ، على كثرة ما كتبه وغلبة طابع الجـــد عليه ، يبدو أحياناً مبدعاً فى بعض قصائده الغزلية الخفية الماجنة ولعل ريتشارد لفليس Richard Lovelace ١٦١٨ — ١٦٥٨ تنقصه الموهبة الشعرية التى لـكارو وسكلنج ، ولـكن شاء له حظه السعيد أن ينشىء عدداً من الأغانى التى لازمها التوفيق بما فى ذلك أغنيته الى مطلعها (الحيطان الحجرية لا تصنع سجنا) والتى خلد بها إسمه . ولا يختلف كثيراً عن هؤلاء الشعراء الغنائين الملكيين روبرت هرك Robert Herrcik ١٥٩١ — ١٦٧٤ وهو تلميذ بن جونسون الذى أنفق فترة نفيه وهو يعمل قسيسا فى دفنشر Devonshire يتسلى بنظم الشعر ، وقد جمعت أشعاره فى سنة ١٦٤٨ فى ديوان اسمه هسبريديز Hesperides يحتوى على ما يربو على الألف قصيدة فى موضوعات دينية ودنيوية ، وكان فى أشعاره أكثر انطلاقا من بن جونسون ولـكنه تعلم من أستاذه فن التعبير الموجز الذى أضفى عليه من موهبته الغنائية وقدرته على تصيد الـكلمة الدالة التى لا تجرى على البال ، وفى أشعاره ترتد الحياة إلى الريف الإنجليزى فى ربيعه وأفراحه وشعائره البدائية القريبة من الوثنية ، ومعظم قصائده الغنائية غالبا ما تدور حول الحب ، وفيها تهاويل خيالية ، وهى خفيفة المحمل ، ولـكن تسودها مسحة من الحزن حين يتذكر أن اللذائذ الدنيوية سرعان ما تزول ، وإذا كان هرك قد عاش منعزلا ، فإن أندرو مارفيل Andrew Marvell ١٦٢١ — ١٦٧٨ كان شديد الصلة بالحياة العظيمة التى كانت تحياها بلاده فى تلك الأيام المضطربة فى عهد

كروموبل الجمهورى Commonwealth وفى عهــــد رجوع الملكية Resroration لقد كان متحيزاً إلى جانب المتطهرين Puritans وأشعاره التى ألفها بعد عودة الملك شارل الثانى Charies ساخرة تفيض بحرارة الغضب ، وتختلف اختلافا بينا عن أشعاره المبـكرة التى تتلاقى فيها الطبيعة والرغبة فى التأمل ، والرغبة فى الاعتزال ، عاملة على تـكوين شعر غنائى يجمع بين القوة واللطافة .

•

# الفصل الثالث

## الشعر الإنجليزى من ملتون إلى ويليام بليك...

يعتبر القرن السابع عشر من وجوه كثيرة قرن الانتقال إلى عهدنا الحديث . فقد باعدت الحروب الأهلية بين الناس وأساليبهم القديمة فى الحياة ، كما قضت الخلافات الدينية على الكثير مما ظل حيا فى خيال الأمة منذ القرون الوسطى . وزحفت غمة العصر التجارى الذى جاءت الصناعات على أثره ، فقضت على معالم النبل القديمة ، كما ازدادت قوة العلم وقوة المذهب العقلى الذى يسايره rationalism ، وانصرف جزء من هذه القوة إلى هدم القدرة الإنسانية على خلق الأساطير والخرافات والقضاء على ما كان للفنون من سيطرة . لقد كان قلق « دن Donne» ناجما — فيما يظهر — عن استشعار نفس حساسة ، لم تكن مدفوعة بالعقل كما كانت مدفوعة بنوازع الفطرة ، لعالم جديد يخرج إلى حيز الوجود . وقليل من أتباعه مثل أبراهام كولى Abraham Cowley من تقبل الموقف الجديد بشعور من التفاؤل العريض . معتقداً أن الشعر والعلم يستطيع كل منهما أن يضع نفسه فى خدمة الآخر .

فى تلك الفترة ، التى تعقد فيها موقف الشاعر ، كتب جون ملتون John Milton ١٦٠٨ — ١٦٧٤ بطريقة أعادت إلى الشعر سمو قصده ونبل غايته . إن الجزء المبكر من أدبه مكتوب قبل الحروب الأهلية ،

وهو يشمل كومس Comus ١٦٣٤ وكثيراً من القصائد غير ذات الشأن التى جمعها فى سنة ١٦٤٥ . وكان أثناء الفتنة القومية من المناخين عن طرف فيها ، كما كان يشغل منصب الوزير المشرف على اللغات وخاصة اللاتينية Latin Secretary ، وسيندهش الذين يعرفون ملتون عن طريق شعره من الفحش والشتائم التى كان يكيلها لخصومه فى تلك المعمعة الجدلية التى احتدمت وبدت آثارها فيما كتب من مقالات ، وكان ملتون أثناء الحروب الأهلية يناصر الفريق الذى خسر فى النهاية ، وقد أحس بمرارة الخذلان . وخاصة لأنه كان يعلق على انتصار القضية التى يدافع عنها كروميل Cromwell أكبر الآمال فى مستقبل كريم للإنسانية ومن أمارات البطولة التى توجت سنيه الأخيرة ، التى ابتلى فيها بالعمى وكان أشبه بالمطارد الذى أدركه العجز وتحطمت آماله ، أنه اتجه إلى تأليف تلك الأشعار العظيمة التى استبدت بخياله وهو بعد شاب. فقد تم نشر الفردوس المفقود Paradise Lost سنة ١٦٦٧ والفردوس المردود Paradise Regained فى سنة ١٦٧١ .

ولعل أشهر أعمال ملتون الأدبية وأقربها إلى الأفهام اليوم كومس . ولن يتأثر الذين شاهدوها وهى تمثل على المسرح بما يقال فى المراجع الأدبية عن فشلها فوق خشبته ، وشأنها شأن الكثير من القصص التمثيلية التى لا تجود فى القراءة ولكنها تجود فى التمثيل ، وأما كونها بعيدة عن النمط المرسوم لكتابه التمثيليات الغنائية الراقصة التى على شاكلتها فأمر نتركه للمتحذلقين من أهل العلم . وتدور القصة حول الإغراء الذى يغرى به الساحر كومس Comus فتاة عذراء ، وعن المقدرة التى أبدتها فى مقاومته بدافع من استمساكها بالفضيله . ومعظم الأفكار التى

تسلطت على الأشعار الأخيرة لملتون موجود كلها تقريبا فى هذه المسرحية الشعرية ، فقد كان ملتون يرى الحياة صراعا ، من جانب المتطهرين Puritans للإبقاء على الخير والفضيلة . ومن أجل هذا فرض الصراع على آدم وحواء فى الفردوس المفقود ، وعلى المسيح ضد الشيطان فى الفردوس المردود ، وعلى شمشون ضد المتخاذلين من قومه فى قصيدة سامسون أجونستيز Samson Agonistes .

وهذا الصراع ليس سهلا أبداً بالنسبة لملتون ، فإنه يقدر مغريات الحياة وملذات البدن ، وهو يجرى على لسان كومس دفاعا عظيما عن وجوب التمتع بطيبات هذه الحياة . ولم يكن المثل الأعلى للمتطهرين بعيداً عن السهولة فقط بل كان أبعد كذلك عن السلبية ، ومن المؤسف أن ملتون ألف أعماله الأخيرة الناضجة حين ألقت الظروف على طريق حياته ظلاما قاتما . ولا يملك كل من يتصفح القصائد الأخيرة إلا أن يحس بريح باردة تمر من خلال أبهائها الشامخة ، مما يبعث على استشعار الوحدة وإثارة الرغبة فى صحبة إنسانية عادية . ومع هذا فهذه القصائد من أعظم القصائد التمثيلية وإن لم تعد لقصة آدم وحواء تلك الأهمية الكبيرة التى كانت لها من قبل عند الكثيرين . ولذلك أثره على تقبل القراء لشعر ملتون .

ولكن ما من شىء يستطيع القضاء على الصورة الخالدة لتمرد الشيطان ، وقد تنازعته عوامل البطولة من جانب وعوامل الشر من جانب آخر ، كما لا سبيل إلى التقليل من أهمية اللغة وهى تجد باحثة بين تجارب الإنسان والآداب القديمة للعثور على مستويات مناسبة لوصف هذا الحدث الإنسانى الشامل ، على أن ملتون كان منقطعا منذ البداية

الشعر ، كما عبر هو بنفسه فى قصيدته ليسيداس Lycidas . وقد أخذ نفسه بالشدة فى حياته العقلية لينجز تلك الأشعار العظيمة التى كانت تتمثل لخياله وهو شاب فى صورتها التخطيطية العامة .

وإذا كان ملتون يمثل النزعة التطهرية فى أحسن صورها ، فإن صامويل بتلر Samuel Butler ١٦١٢ — ١٦٨٠ يمثل فى قصيدته الساخرة « هيود براس » Hudibras مبلغ ما تنطوى عليه من نفاق وما تجر إليه من خنق للروح الإنسانية . ففى تلك القصيدة الهزلية ، التى نرى فيها روح سرفانتز Cervantes نجده يفصح عن مراميه بتصوير الفارس البرسباتيرى[1] Presbyterian سيرهيود براس والعمدة رالف Ratph وهما يقومان بتصريف الأمور . ومن خلف الملهاة التى يعرضها والفظاظة التى تحتويها نرى عقلا ينتابه الشك والتشاؤم . وقد ذاعت هذه القصيدة فى وقتها ، وما تزال ممتعة للآن . وإن البون لشاسع بين هذه الروح الهزلية الحاذقة وبين الأسلوب الرفيع الذى التزمه ملتون .

إن الأسطورة التى تقول بأن ملتون لم يكن بالشاعر الذى يستهوى جماهير القراء قد بلغ من توطدها فى الأذهان أن تعذر القول بغير هذا ، ولكن الحقائق تناهضها ، فقد كان له قراء كثيرون فى عصره وكان قدوة الشعراء طوال القرن الثامن عشر على الرغم من سوء تقليدهم له . وقد ظل يقرأ منذ ذلك الوقت حتى الآن على يد أقلية تلتمس فى الشعر لذة خاصة به كفن . وهذا الهجوم الذى تعرض له ملتون فى القرن العشرين على يد عدد من النقاد الحديثى السن يجافى العدالة بقدر ما يجافى

(١) نسبة إلى مذهب دينى معروف

الحقائق ، والصحيح أنه كان ينتهج فى عصره منهجه الخاص عامدا إلى حدما ، وذلك بينما كان الشعر يسير فى اتجاهات أخرى غير اتجاهه .
والحركات التى قامت فى ميدان الشعر فى عصر ملتون قامت على يد أناس أرادوا للشعر درجة أكبر من البساطة ، مع استخدام موضوعات عصرية سهلة المثال . والذين آمنوا بهذا عمدوا إلى استخدام طريقة معينة فى النظم هى المعروفة باسم « البيت البطولى The heroic couplet وهذه الطريقة هى التى أذاعها على الملأ پوپ فيما بعد حين قال :

تأتى السهولة الحقيقية عن طريق الفن لا عن طريق المصادفة فليس أسهل من الحركة على من تعلم الرقص .

True ease in writirg comes from art, not chance,
As those move easiest who have learned to dance.

وهذه الطريقة منتظمة مضبوطة مستقيمة أشبه ما تكون بواجهة فنية لقصر بنى على طراز الركوكو rococo وأبعد ما تكون عن تلك الطريقة الملتوية الوالهة التى أجهد بها « دن » Donne نفسه فى التعبير .
ومن الأسماء التى يقرن بها ظهور هذه الحركة فى الشعر إدموند والر Edmunb Wallér ١٦٠٦ — ١٦٨٧ وسيرجون دنهام Sir John Denham ١٦١٥ — ١٦٦٩ والتغييرات التى أحدثاها فى الشعر قد شهد بها المعاصرون لهما ، كما نستدل على ذلك من كلام دريدن Dryden فى مدح « والر » حين يقول : « هو أول من جعل الكتابة السهلة فنا » وقد كان مدح دريدن منصبا على سلاسة الموضوع وسلاسة الطريقة التى يعالج بها كما هو الشأن فى قصيدة دنهام Denham المعروفة باسم Cooper's Hill وهناك أربعة أبيات يستشهد بها دائما فى معرض التمثيل

لآراء المجموعة الجديدة :

آه لو استطعت الانسياب مثلك ، واتخذت من مجراك قدوتى التى أقتدى بها وليس فقط موضوعا للكتابة . فهو صاف على عمقه ، رقيق ليس بالسمج ، قوى فى غير عنف ، زاخر فى غير فيضان .

O could I flow like thee, and make thy stream my great example, as it is my theme

Thou deep, yet clear ; though gentle ,yet not dull

Strong without rage; without o,erflowing full .

وجون دريدن John Dryden ١٦٣١ — ١٧٠٠ الذى امتدح فى المدرسة الجديدة هذه الصفات ، كان هو نفسه من أكبر دعاتها . كان كاتبا مسرحيا وناقداً ومترجما ولكن كان قبل كل شىء شاعراً ، وكان فى الشعر من أرباب الصنعة الممتازة ، فهذا الأديب الذى تحكمت فى حياته الضرورات المالية وتبعيته للقصر الملكى ، كان يطمح فى حياته الفنية إلى أن يكون صاحب أشعار عظيمة . وقد أقبل الكثيرون على قراءته والإعجاب به ، ولكن الإنجليز لم يكلفوا به كلفهم بمن هم أقل منه شأنا . ولا نعرف من سيرته إلا القليل أما شعره هو فلا يحوى شيئا عنها . وقد كانت تنقصه الأصالة الفردية كما أن مهارته الفنية لم تنل ما تستحقه من التقدير . وكان يعمد إلى اختيار موضوعات لها مساس بالحياة التى عاصرها ثم يصوغها فى شعره ، ففى قصيدة آنوس ميرابيليس Annus Mirabilis ١٦٦٧ تحدث عن الحرب الهولندية وعن حريق لندن، وفى قصيدة آبسالوم وأكيتفوفيل Absalom and Achitophel تعرض دريدن لمؤامرات لوردشافتسبرى Lord Shaftesbury وتأليبه

لمونموث Monmoutrh ضد الملك واتخذ من ذلك مادة للهجاء، أما قصيدتاه ريليجيولا يكى Religiolaici والغزالة والنمر The Hind and the Panther, اللتان تدوران حول موضوعات معاصرة لها صبغة دينية فأهميتهما اليوم قليلة وإن كان دريدن قد استطاع أن يظفر بالإعجاب فيما أجراه على لسان الوحش فى الخرافة الموجودة فى القصيدة الأخيرة من حوار شائق

وعمل دريدن كمترجم يظهر فى نقله لفرچيل Vergil وچوفينال Juvenal وأوفيد Ovid وتشوسر Chaucer وخير ما كتبه فى ميدان النثر هو المقدمة التى كتبها لكتابه المسمى بالخرافات Fables وذلك فى سنة ١٧٠٠ السنة التى مات فيها والسنة التى قدم فيها للجمهور مترجماته

ولعل خليفة دريدن من وجوه كثيرة هو الشاعر ألكسندر پوپ Alexander Pope ١٦٨٨ — ١٧٤٤ وقد أثار حوله من الجـــدل والحمية مالم يثره أحد فى تاريخ الأدب الإنجليزى ، وكثيراً ما يجرى الخلط بين عمله كإنسان وعمله كشاعر . كان صغير الحجم ضعيف البنية شديد المرارة ظالما حقودا ، ووجد أعداؤه فى كل هذه المطاعن مادة للتشهير به . وكان يعمد إلى تحرى الكمال فى عمله الفنى كما أن قدرته على التصميم الأكيد خارقة ، وهو أقرب شعراء الإنجليزية إلى أن يكون شاعرا كلاسكيا. صحيح مع ذلك أن أفقه الشعرى محدود ،وأنه تجنب حماسة الرومانتيكيين وشطحاتهم،وأنه يفتقر إلى صفات التجرد التام ونبالة القصد التى أثرت عن ملتون وورد زورث Wordsworth . وهو فى قصيدته « مقولة عن الإنسان Essay on man » يعبر فى شعره عن فلسفة خاصة أقرب إلى المفاهيم الأخلاقية منها إلى الخيال الشعرى ،وتبدو على تعاليمه فى الظاهر مسحة من التفاؤل ، ولكن وراء ذلك يقظة ذهنية

تدرك مبلغ اعتزاز الإنسان وطموحه ومبلغ قصور ملكاته فى نفس الوقت. وما كان بوپ ليغفل عن شعره إلا وينبهه الصديق القريب منه سويفت Swift إلى واجبه حياله.

وخير ماخلفه لنا بوپ فى الشعر يدخل فى باب الهجاء، وهو فى أحسن حالاته فى قصيدته المسماة « باغتصاب الخصلة The Rape of the lock التى استطاع فيها أن يسخر من أولاد الذوات فى القرن الثامن عشر فى الوقت الذى أبدى فيه حرصا شديدا على التأنق الذى كانت تتسم به طبقتهم. وقصيدته The Dunciad التى تعرض فيها لداء الغباء عموما، والأغبياء المعاصرين له على وجه الخصوص ذات أهمية عارضة فيما عدا القسم الختامى الأخير عن الفوضى إذ يعتبر من أعمق ما كتبه بوپ ؛ على أن القارىء الحديث قد يجد متعة أكبر فى مقطوعاته الصغيرة وخاصة قصيدته التى سماها « خطاب إلى الدكتور آربثنوت Epistle to Dr. Arbuthnot » والتى رسم فيها صورة ساخرة لسپورس Sporus وهو الاسم الذى خلعه على لورد هارفى .Harvey والتى يبدو أنه كتبها فى حمية الجدل وكذلك قصيدته التى هجابها أديسون مهاجما إياه هجوما قاتلا ولكن فى هدوء

وليس كل شعر بوپ فى الهجاء، فقد انصرف فى أول حياته إلى شعر الطبيعة، وقصائده فى هـــذا الباب لها طابع الرشاقة مثل « قصائد الرعاة Pastoral poems وقصيدة غابة وندسور Windsor Forest » وقد أنفق الجزء الأكبر من كهولته فى ترجمة هومر Homer وقد عاب الكثيرون على هذه الترجمة، ولكنها ظلت إلى اليوم من أكثر التراجم الشعرية انتشاراً، وإذا جاز القول بأنها لا تنقل إلينا هومر بأمانة

ودقة إلا أن لها من الناحية الشعرية أطيب الأثر حقيقة . وأكثر ما يعيبونه عليها شدة احتفالها بالألفاظ ، ويجب الاعتراف بأن بوب حين يتعرض للوصف أو يعمد إلى إثارة العواطف يجرى وراء الألفاظ الرشيقة المنمقة بينما يتوخى القصد الشديد والدقة المتناهية فى أهاجيه . وهذا هو الذى يسىء إلى قصيدة إلوزيرا وآبلارد Eloisa & Abelard والقصيدة التى أسماها « رثاء لسيدة منكودة الحـــظ » Elegy to The Memory of an Unfortunate lady ففى هاتين القصيدتين كانت الجوانب الروماتيكية الرقيقة فى نفسه تكابد الكثير من أجل الإفصاح والتعبير .

وتتحدث الكتب الدراسية فى تاريخ الأدب عن العصر الذى جاء بعد بوب فتصفه بأنه كان يحتذى حذوه ويتخذ منه مثالا وقدوة . وليس أبعد من ذلك عن الحقيقة فليس له من أتباع حقيقيين إلا اثنان هما صمويل جونسون وأوليفر جولد سمث Samuel Johnson , Oliver Golmdsith وكلاهما يختلف أشد الاختلاف عنه . فجونسون لم يكرس إلا القليل من وقته للشعر ولكن له فى الهجاء قصيدتين هما لندن ١٧٣٨ London والدنيا الغرور Tht Vanity of Human Wishes ١٧٤٩ وهاتان القصيدتان تنحوان منحى جوفينال ، ويدلاننا على رجاحة عقله وصرامة نظرته الأخلاقية وحرصه على اختيار التعبيرات الحاسمة ولكنهما تفتقران إلى الزخرف اللفظى المأثور عن بوب وإلى موهبة الأخير فى السخرية وكبحه للجماح فى أوان المزاح . ومع ذلك فالقصيدتان تستعيضان عن كل ذلك بما لهما من رصانة واتساق وحسن جرس .

أما جولدسمث فإنه يصف فى قصيدته « المسافر » T e Traveller ١٧٦٤ وقصيدته القرية المهجورة The Deserted Village ١٧٧٠ تلك

الشرور الاجتماعية والاقتصادية التى تعرضت لها كل من انجلترا وأيرلنده إذ ذاك . وفهمه للشا كل المعاصرة أوسع من فهم پوپ لها وإن لم يكن خيراً منه من الناحية الشعرية . فقد أخذ عنه الوزن الشعرى ولكن طريقته فى الأداء أسهل وأقرب إلى طريقة تشوسر كما أن تعبيره يمتاز بالعاطفة الجياشة الفياضة التى تغلب على التفكير فى بعض الأحيان ، ولو توافرت لجولد سمث المقدرة على تحمل المتاعب والآلام لأصبح اليوم أحد أعلام الأدب الإنجليزى .

إذا كان صحيحا أن پوپ قد وجه أنظار قرائه إلى المجتمع الإنسانى فإن القرن الثامن عشر كان يشهد اهتماما متزايداً بالطبيعة فى حد ذاتها ، وقد اعتبرت الطبيعة دائما موضوعا من موضوعات الشعر الإنجليزى وذلك ابتداء من العصر الأنجلوساكسونى إلى أيام شيكسپير وملتون ، ولكنها أصبحت فى غضون القرن الثامن عشر موضوعا مستقلا قائما بذاته . ويبدو الاهتمام بالطبيعة فى ديوان چيمز تومسون James Thomson ١٧٠٠ — ١٧٥٨ الذى سماه بالفصول The Seasons والذى شرع فى إصداره فى سنة ١٧٢٦ فسرعان ما انتشر بمجرد ظهوره ، وعلى الرغم من أن المثقفين فقط هم الذين كانوا يتداولونه إلا أنه استطاع النفاذ إلى جمهور من عامة الناس عجز پوپ بشعره المنمق فى الهجاء عن بلوغهم ، والعقبة التى تقف بتومسون دون مراتب العظماء من الفنانين هى التشتت الذى كان يغلب عليه . فقصيدته أشبه بموضوع الإنشاء الذى يكتبه التلاميذ حسب الحجم المطلوب . ومع ذلك فقد ظل ما يربو على قرن من الزمان وهو من أكثر الشعراء استحواذاً على قلوب

القراء فى انجلترا فقد أقبل عليه الكثيرون ممن عزفوا عن التفاصح الظاهر فى شعر پوپ وآثروه لإقباله على الحياة العادية وعطفه على الفقراء ووفرة العواطف الإنسانية عنده . كما أن معالجته للطبيعة تتميز بالأصالة وإن تميزت كذلك بالحذلقة ، وقد أصبحت الطبيعة من ذلك الوقت موضوعا تتطلع إليه أنظار القراء بشغف متزايد .

ومن العسير أن نعرف بالضبط قيمة هذا الشغف المتزايد ، ولعلنا نستطيع أن نرد جزءاً منه إلى لذة العثور فى الطبيعة على مناظر يستطيع أن يفيد منها الفنان المصور ، على أنه كان قد أصبح فى وسع السراة من رجال ونساء إذ ذاك أن يطلوا من نوافذ عرباتهم ، بعد أن تم إصلاح الطرق ، ويتأملوا هذه المناظر الطبيعية التى راق الكثير منها فى أعينهم . بل إن بعضهم كان يجسم هذه المناظر فى مزارعه ومنتزهاته . وكان مبعث سرورهم منها يرجع بصفة عامة إلى الجوانب الخشنة الموحشة لا إلى دقة التصميم وجماله . وبدا كما لو كان العقل الإنسانى قد أعلن العصيان والتمرد فى وجه النزعة العقلية الآخذة فى الانتشار إبان القرن الثامن عشر . وقد اقترن الاهتمام بالطبيعة بتلك العاطفه المتزايدة نحو خير الإنسانية ونحو الحركات الدينية . مثال حركة المثوديسم Methodism التى نبهت الأذهان إلى اتساع الهوة التى تفصل بين المترفين المتأنقين فى ذلك القرن وبين الفقراء الذين كانوا يعيشون فى فقر مدقع . ووليم كوبر William Cowper ( ١٧٣١ — ١٨٠٠ ) يمثل كثيرا من هذه الاهتمامات فى انتاجه وقد أصاب معظم شهرته بتأليفه لقصة جون جلبن الشعرية John Gilpin وهى حكاية لطيفة مسلية . ولكنها كانت تسلية عقل مضطرب

معذب يجاهد متخفيا فى سبيل الظفر بسلامته وأمنه . وكان سويفت Swift قد أدرك من قبل أن من الطرق التى يمكن بهـا المحافظة على سلامة العـقل من الآفات التى تنتابه شـدة الاهتمام بالتفاصيل . وكذلك فعل كوبر . وهـذا ما جعل خطاباته من أمتع الخـطابات التى كتبت بالإنجليزية . وهو الذى ساعده على تأليف أحسن قصائده المسماة « بالواجب » سنة ١٧٨٥ وهو فيها يمضى طليقا بين المنـاظر الريفية واصفا إياها بطريقة أقل كلفة وأقل تظاهراً من طريقـة تومسون Thomson . وقد ألف قصيـدة الواجب فى أخريات حيـاته وأسعد مراحلها . ولم يتيسر له ذلك الصفاء الذهنى الا بشق النفس . فقد عذبه جون نيوتون John Newton وهو من أتباع مذهب المثودزم عـذابا عقليا بالغا . ولو أنه استطاع تحت تأثيره وتأثير أصـدقائه من عائلة أنوين Unwin أن يؤلف كثيرا من التواشيح الدينية التى أطلق عليها اسم أولنى همز Olney Hymns . ومن هذه قصيدة مطلعها : « هناك ينبوع ملىء بالدماء » . وأخرى مطلعها : « إن مسرى الله فى الـكون عجيب » . ويربض وراء جميع الحالات النفسية التى تعرض لهـا كوبر شبح الخوف من أن يفلت منه زمام العـقل . وقد أدى به ذلك الى كتابة قصيـدته الفاجعـة التى سماها بالمنبوذ The Castaway والتى يتمثل فيها أكثر ممـا يتمثل فى أية قصيدة انجليزية أخرى مبلغ الخوف من الجنون الذى كان يدنو منه .

ويبدو أن الاضطراب العقلى الذى كان يهدد كوبر كان أيضا بالمرصاد لعدد من العقول المنتجة فى القرن الثامن عشر ، فقد اندفعت العقلية الحساسة المرهفة فى ذلك القرن الصاخب . نحو الرغبة فى تمزيق

ذاتها وإصابة نفسها بالأذى ، ولعل شيئا من الحزن الذى انتشر إذ ذاك لم يكن أكثر من بدعة شاعت ، ومظهرا للكلف بالخرائب والأشباح وارتياد القبور فى منتصف الليل ، ولكنه كان حقيقة صبغت بصبغتها حياة توماس جراى Thomas Gray ١٧١٦ — ٧٧١ صاحب المرثية الشهيرة Elegy . شاهد جراى فى شبابه حياة المرح والتأنق التى عمت أوربا حين كان فيها مع صديقه هوارس والپول Horace Walpole وقد أنفق سنين طويلة من عمره فى تلك الحياة المرهقة للأعصاب التى كان يحياها أساتذة جامعة كامبردج ، وكان يعتمل فى نفسه حزن غامر شله عن النشاط وجعل العمل الخلاق بالنسبة له فى حكم المستحيل . وكان فى مقدمة علماء عصره ، ولكن قصائده لا تتجاوز حيزا صغيرا ، وقد كشفت هذه القصائد عن اهتمامات جديدة ، من اهتمام بالعصور الوسطى يتمثل فى قصيدة الشاعر The Bard إلى اهتمام بأهل الشمال الإسكندناويين فى قصيدة سلالة أودن The Descent of Odin ، وعلى الرغم من إلمامه التام بشئون العالم فى العصر الكلاسيكى وفى القرون الوسطى فمن المؤسف أن شيئا من الكآبة والتقاعس قد أقعده عن التأليف . ويحتاج تذوق قصائده إلى إرهاف فى الذوق كما يتعين على القارىء له أن يستملح اللفظ المنمق الذى كثيرا ما يكون استخدامه تمجيدا لمن استخدموه من قبل ، أما عن مراثيه المشهورة فقد أصدرت بشأنها أجيال متلاحقة من الإنجليز حكما أوجزه الدكتور جونسون فى كلماته المأثورة التالية : تعج هذه القصيدة بصور شعرية تجد مرآة لها فى كل عقل وبعواطف تجد صدى لها فى كل صدر . ولو كان كل ما كتبه جراى من هذا القبيل لما كان هناك معنى لمدحه ولا فائدة من قدحه » .

ويعتبر الحزن الذى كان يستشعره جراى إذا قارناه بمثيله عند معاصره وليام كولنز William Collins ١٧٢١ — ١٧٥٩ معقولا وصادرا عن نزعة حقيقية . وحياة هذا الأخير تمتاز بضيق ذات اليد وتعدد نوبات الجنون ، ولم يكن كولنز يحس بمجرى الحياة فى عصره كما نستدل من قصيدته « كيف يرقد الشجعان » How Sleep the Brave وكان يعيش ومعظم تفكيره يحوم حول الظلال التى كانت ترسمها الأشباح السحرية التى تتراءى له ، ويبدو هذا صراحة فى القصيدة التى ألفها عن الخرافات السائدة بين رجال القبائل فى شمـــال اسكتلندة وفى قصيدته عن المساء وفى أغنيته عن سمبلين Dirge in Cymbeline ولم يكن يستطيع دائما إحراز السهولة فى الكتابة شأنه فى القصيدة الأخيرة ، فقد كان له ولع بالألفاظ الوعرة المعقدة . ولكنه حين يلتزم السهولة ويجرى على طريقته فى الغناء يحقق حلاوة نادرة ليس لها ضريب فى القرن كله .

لقد كان للحياة السيئة المستهجنة التى عاشها كرستوفر سمـارت Christopher Smart ١٧٢٢ — ١٧٧١ أكبر الأثر لا فى اختلال عقله فقط ولكن فى إقامته بمستشفى المجاذيب ، وهناك ألف أغنية موحية إلى داوود Song to David كتبها فيما يذهب الرواة « بالفحم على جدران السجن أو حفرها بمفتاحه على أبواب زنزانته » ، ولهذه الأغنية أنصار يغالون فى الإعجاب بها من أمثال روزتى وبرونج ، ولا سبيل إلى إنكار ما فيها من إشراق روحى ونزعة غنائية تعيد إلى الأذهان صلصلة الأجراس أو نفير الأبواق .

وقد يكون من قبيل المصادفة ما حدث لعـدد من شعراء القرن

الثامن عشر من اختلال فى التفكير أو ذهاب للعقل ولكن من الظلم الخروج من هذا بأن طغيان النزعات الذهنية والمادية العارمة على العصر كله هى السبب فى انطواء الفنان على نفسه ، فهناك شاعر واحد قاوم ضغط العالم المادى كله وكان يدرك أنهم سيرمونه بالجنون ولكنه ظل قرير العين بجنونه ، إذ كان صادراً عن انجذاب روحى وقدرة على التنبؤ . ذلك هو وليام بليك Willian Blake ١٧٥٧ — ١٨٢٧ الذى يعتبر إنتاجه الأدبى فريداً فى بابه ، فلم يتهيأ لأحد أن ينظر إلى الحياة بنفس الطريقة التى اتبعها ، وقد استطاع على حد قوله أن يرى الملائكة ، ويرى شخوصا غريبة نقلها فى صوره، وكان هؤلاء يجلسون إلى جواره فى الحديقة وبين الأشجار ، ويحيطون به فى يسر وانعدام كلفة شأن لفيف من الأصدقاء ، وهذه الرؤى التى كان يراها باعدت بينه وبين العالم المادى الذى انغمس فيه القرن الثامن عشر بشكل لا سبيل إلى الفكاك منه . لقد حرر بليك روح الإنسان من عبودية المادة ، كما استطاع فى ساعات نشاطه الذهنى أن يرى صورة لحياة تتسامى عن الخير والشر ويرتفع لهيب نشاطها أبيض خالصا ، وكان يرى فى الكبت شراً ، ولكنه لم يفسر الرغبة فى التحرر من القيود بالطريقة السيكلوجية التى نفسرها بها الآن ، ولكن بطريقة صوفية غامضة . ويبدو أنه كان يصدر فى الكثير من تفكيره عن هواجس فطرية ، على الرغم من أن قراءاته أوسع مما يظن دائما ، إذ كان لبعض المتصوفة وخاصة لسويدنبرج Swedenborg أثر فى إنتاجه الأدبى .

ويعتبر بليك على درجة قصوى من الأهمية بوصفه رائداً من رواد الفكر ومحرراً لروح الإنسان . أما من الناحية الفنية فأهميته محدودة

بسبب الطرق التعسفية الخاصة التى انتهجها وبسبب افتقاره إلى النظام .

إن نبذ التقاليد نبذاً تاما يعتبر من أخطر ما يلجأ إليه الفنان . فإن جدودنا لم يظفروا بشىء إلا بعد جهد ومشقة فإذا أدت الفوضى العقلية إلى هدمه تمهيداً لبناء عالم جديد فهذا العمل تشتم منه جريمة لوسفر (أو الشيطان) التى اشترك فيها مع بثل Bethel الصغير . وهذا هو الخطر الذى واجه بليك فى « كتبه التنبوية Prophetic Books » فهو يستخدم نظاما للرموز من وضعه هو : يستخدم لغة سرية تحفظ القارىء وتسىء للوحدة الفنية لقصائده ، وصحيح أنه من الممكن استخلاص معناها بمساعدة المفسرين ، ولكن بليك حين تصدى لكسر الأغلال الإنسانية كان يواجه بالتبعية مشكلة القضاء على كل ما أحرزته هذه الإنسانية حتى ذلك الوقت من مكاسب . فأحسن أشعار بليك أسهلها وهى قصائده المبكرة التى سماها « أغانى البراءة والتجربة Songs of Innocence and Experience » وفيها أجرى الحكمة على لسان الأطفال كما أنه كان فيها وفى بعض القصائد المتأخرة مثل « الكتاب المقدس الخالد The Everlasting Gospel » يكتب بوحى من نزعاته الفطرية الفواحة التى تنبه العقل إلى إدراك أعظم الصور عن نفسه وأكثرها براءة .

ومن المعاصرين لبليك تقريبا روبرت بيرنز Robert Burns ١٦٩٦ — ١٧٥٩ وقد ذكرت عنه مختلف الأباطيل وخاصة فى موطنه وبدافع التحمس له مما يوجب التنوية بالحقيقة ، ويتجلى خير ما أنتجه فى هجائه الذى تضمنته نسخة كلمارنوك Kilmarnock فى سنة ١٧٨٦ فما أن ظهرت حتى تفتحت أمامه أبواب المجتمع الراقى فى أدنبرة ، وظل مرموقا طيلة الموسم الذى حج فيه إليها بوصفه الشاعر الفلاح

الأمى ، وأعتبر أعجوبة تستوقف النظر . ولم تجن رحلة من الرحلات على شاعر كما جنت هذه على بيرنز ، لا ولا أساء قوم عن غير قصد إلى عبقرية رجل مثل إساءة أهل أدنبره له، فقد تعرضت للانهيار حياته الأخلاقية التى كانت دائما معرضة للفساد بسبب المغامرات النسائية وشرب الخمر بالذات ،كما فقدت الزراعة جاذبيتها بالنسبة له ، بعد أن بهرته مفاتن العاصمة ، وأولئك الذين ألحقوه بوظيفة مثمن بالجمارك إنما وضعوه لسوء الحظ فى المكان الذى يستطيع فيه الانغماس فى شرب الخمر ، وقد كان إزاءها على الدوام ضعيفا لا يستطيع الصمود ، أما اشتهاره بالأمية الذى ساعد هو على تثبيته فلا يقوم على أساس لأنه كان على دارية واسعة بالشعر الاسكتلندى القديم وبشعر پوپ وتومسون وجراى وشيكسبير وكان إذا كتب بالأنجليزية يكتب كأى شاعر انجليزى مثقف وليست أشعاره الاسكتلندية مجرد قصائد ساذجة مكتوبة باللهجة المحلية ولكنها تدل على براعة فى اللغة سواء أكانت هذه اللغة هى لهجة إقليم إيرشير Ayrshire أو اللغة الإنجليزية المعروفة للمثقفين . وهو لم يكن كما يشاع فى بعض الأحيان ، ابنا من أبناء الثورة الفرنسية . كان فقيرا إلى حد ما ، ولكنه كان أيضا رجلا من رجال البحرية الأشداء وكتب أحسن إنتاجه قبل الثورة الفرنسيه ، وإنما يكون الحكم عليه صحيحا إذا اعتبرنا وضعه لا بالنسبة للسياسة الأوربية الفسيحة الأرجاء ولكن بالنسبة لوضعه فى وطنه الصغير باسكتلندة . كان يثور على تزمت المتدينين ونفاقهم وعلى الحواجز الإجتماعية التى تفصل بين الناس بعضهم وبعض وقد اهتدى إلى فلسفة المساواة بين الناس لا عن طريق الكتب التى تتعرض النظريات السياسية ولكن عن طريق ما لاحظه هو ،وعبر عن هذه الفلسفة

تعبيرا رائعا بل ودون احتفال فى أعظم أشعاره كلها واسمها « الشحاذون اللطاف The Jolly Beggars » ولم يكتب بعد رحلته إلى أدنبرة إلا قصيدة واحدة هى « تام أو شانتر » Tam o : Shanter تضارع قصائده المبكرة وفيما عدا ذلك كانت معظم القصائد من النوع الغنائى العاطفى مثل جون آندرسون ماى جو John Anderson my go ومما يجدر التنويه به أن أعظم قصائده هى المتصلة بالحانات ، وقد كانت الحانة تجتذبه لأسباب لا تخفى ، وفوق ذلك كانت الحانات فى عصره من الأمكنة التى يتساوى فيها الناس ، ولم تكن كذلك الكنائس أو أية مؤسسة علمانية .

بدأت صور الشعر فى نهاية القرن الثامن عشر فى التغير ولكن هذا لم يمنع جورج كراب George Crabbe ١٧٥٤ — ١٨٣٢ من اصطناع البيت الموزون المقفى على طريقة بوب وجونسون . وبلغ من نجاحه أن وجد له فيضا متصلا من القراء حتى فى عصر بيرون Byron ويرميه الذين لم يقرءوه بالجمود وقد كانت موضوعاته ، حقيقية ، تتناول الأحداث التى تقع فى الريف دون تزييف رومانتيكى ، ولكن أمانته فى نقل حقائق الواقع وتنبهه للدقائق، من الأمور التى تجذب إليه كل من يتصدى لقراءة قصائدة « القرية » The Village و « دفتر المواليد والوفيات » The Parish Registers ١٨٠٧ و « حكايات شعريه » Tales in Verse ١٨١٢ . وقد خيل إلى البعض أن من السهل تقليد الطريقة التى يكتب بها بل ظن كراب نفسه أحيانا أن الكتابة سهلة فأدى به ذلك إلى كتابة الأبيات المبتذلة التى أخذها عليه النقاد ، ولكنه فى أحسن حالاته يعتبر من أنصار المذهب الواقعى فى الشعر ، وليس هذا بالكسب الضئيل .

وإذا كان كراب قد نجح فى توفير أسباب الحياة لطريقة قديمة فى النظم فإن توماس تشاترتون Thomoas Chatterton ١٧٥٢ — ١٧٧٠ بتقليده لمذاهب الشعر فى القرون الوسطى قد أثار فى النفوس شعور التطلع والاستغراب الذى فتح الطريق أمام الشعر الرومانتيكى . لقد أصبحت حياة تشاترتون الآن قيد الأساطير . ولكننا لا نستطيع البت فيما إذا كان مقدرا لذلك الفتى الذى أقدم على الانتحار فى سن الثامنة عشرة أن يرتفع إلى مصاف العباقرة لو مد له فى العمر . لقد كان بعقله وطبيعته محبا للصلف ، وربما لو مدله فى العمر لأقبل على نظم شعر يختلف كل الاختلاف عن تلك القصائد المفتعلة التى لها مسحة القرون الوسطى والتى حاول بها أن يخدع العلماء فى عصره .

# الفصل الرابع

## الشعراء الرومانتيكيون

تتميز الثلاثون سنة الأولى من القرن التاسع عشر بظهور مجموعة من الشعراء ثار حولهم من الجدل ما ثار حول أمثالهم من المجموعات فى تاريخ الأدب الإنجليزى ، ويقرن ذكرهم فى الكتب الدراسية باسم حركة الإحياء الرومانتيكى Romantic Revival ولو أنهم قـــد يعجزون عن فهمه إذا ذكر لهم ، وإنما يطلق هذا الاسم بقصد التفرقة بين إنتاجهم الأدبى وإنتاج من سبقوهم . كانوا جميعا مهتمين بالطبيعة اهتماما بالغا لا بوصفها جماعا للمناظر الجميلة ولكن لما لها من تأثير مفيد روحى على حياة الإنسان، ويبدو كأنهم فى فزعهم من زحف الثورة الصناعية وانتشار المدن الصناعيه كالكابوس ، لم يجدوا لهم مفرآ إلا فى الالتجاء للطبيعة . أو كأن الناس حين ضعفت سلطة المعتقدات الدينية التقليدية حاولوا أن يتخذوا من الجوانب الروحية لتجاربهم دينا يعتصمون به . كانوا يعلون من شأن تجاربهم الخاصة إلى درجة يصعب العثور على مثيل لها عند من تقدمهم من الشعراء فسپنسر وملتون ويوب كانوا يستقون مادتهم الشعرية من الأساطير ومن المعرفة الشائعة بين بنى البشر ولكن الشعراء الرومانتيكيين كانوا ينعمون النظر فى داخل نفوسهم باحثين فى حياتهم الخاصة عن إحساسات غريبة ، ومثل هذه الإحساسات لها عند وردزوث Wordsworth قيمة أخلاقية وترتبط عادة بأشياء

بسيطة تتصل بحياة الإنسان ولكنها تنجم فى رأى بيرون Byron عن المضى وراء حالة نفسية غريبة ، أو عن الإنسياق فى مغامرة لم تخطر على البال إلا فى النادر ، أما فى رأى كولردج Coleridge فإنها تؤدى إلى مهابط الأحلام فى أرض إكسانادو Xanadu ، وفى شعر كل من وردزوث وبيرون وكولردج إحساس بالغرابة ، وإحساس باستشعارات وآفاق جديدة فى الحياة وهذا الإحساس بالغرابة حين يظهر فى التجربة الفردية الخاصة بكل منهم يؤدى إلى الشعور بالوحشة الروحية : وهم جميعا يحسون إحساساً عميقا بالتزاماتهم الاجتماعية ولكن العبء الذى يتحملونه فى سبيل استشراف الحياة على هذا النحو الخارق للعادة يدفعهم إلى الهرب من سائر الناس تقريبا وهذا الإحساس موجود عندهم جميعا ولكنه يتجلى عند شلى Shelley بأقوى صورة له إذ يبدو وكأنه لن يقر له قرار . إلا بين الأوراق الذابلة والمياه التى يضيئها نور القمر والأشباح . وأنه لا يجد الراحة فى المناطق المأهولة بالناس والشعراء الرومانتيكيون يدلون القارىء على مواطن عجيبة للتجربة الإنسانية . ولكنهم قلما يتوجهون إليه وهم يستقبلونه بتحية مفهومة بلغة الحديث العادى . أو حتى بطريقة من الطرق المعهودة .

وأقدم هؤلاء الشعراء وأعظمهم وأطولهم عمراً هو وليام وردزوث William Wordsworth ١٧٧٠ — ١٨٥٠ — مات فى سنة ١٨٥٠ ولكن ملكة الشعر عنده ماتت حوالى سنة ١٨١٥ ولم تعد بعد ذلك إلا لماما وبشق النفس . وكانت تراوده وهو شـــاب أعظم الآمال فى مستقبل الإنسانية وقد شب فى منطقة البحيرات الإنجليزية Lake district وعلمه كل شىء فيها كيف يحسن الظن بالانسان

كما هدته تعاليم روسو Rousseau وتجربته الخاصة إلى الإعتقاد بأن الإنسان خير بطبعه ، وهكذا رأى فى الثورة الفرنسية حركة مجيدة تهدف إلى تحقيق الحرية للإنسان فرحب بها مثلما رحب الكثيرون فى أيامنا هذه بجمهوريات الإتحاد السوفيتى . واعترف ورد ذورث نفسه بأن أعظم صدمة أخلاقية تعرض لها فى حياته هى التى عرفها عندما أعلنت انجلترا الحرب على الجمهورية الفرنسية الناشئة وكذلك عندما تعين عليه فى السنين التى تلت ذلك أن يتحمل مرارة الخيبة وأن يفجع فى كيانه الروحى ، فقد أدرك أن فرنسا تحت إمرة بونابرت الشاب لاتعمل على توفير الحريات للناس ولكنها تسلك السبيل التى سلكها شارلمان من قبل . ولعل لتأثير بيرك Burke الفضل فى إيمانه فيما بعد بانجلترا الحامية للحرية من هذا اللون الجديد من ألوان الاستعمار ، ولقد قضى ور دزورث خمسا وعشرين سنة هى أحسن سنى حياته فى فترة شغلت فيها انجلترا بالحرب فلما عاد إليها السلام كان هو قد تبدل وأصبح رجلا فاقدا للصفة الفذة التى تميزت بها تجاربه الأولى ويتهمه الكثيرون من نقاده بمنتهى الرجعية وفى هذه التهمة عنصر من عناصر العدالة فى الحكم ولكن تصويره على هذا النحو يبعد بنا عن الحقيقة الكاملة فقد أخلص لعقائده حتى النهاية ؛ وإذا حدث أن شكك فى جدوى الإصلاح فإن من الأسباب التى كانت تدعوه لذلك خوفه على انجلترا التى أحبها ، وخاصة تلك النواحى الريفية فيها من أن تمتد إليها بالهدم يد الطبقة النامية من رجال الصناعة .

وقد انقطع فى حياته المبكرة كلها للشعر واختزن فى ذهنه منذ

الطفولة أجمل الذكريات عن التجارب التى مارسها فى أحضان الطبيعة، وكان يسترجعها فيما بعد فى أشعاره ثم انتهت هذه الفترة الحافلة من حياته بالذهاب إلى فرنسا حين كانت هذه تجتاز أولى مراحل الثورة. وهناك استهوته الحوادث العامة وأثرت فى كيانه كله تأثيراً تضاعف بحبه لآنيث ڤالون Annette Vallon ويبدو أن النقاد قد فرحوا حين اكتشفوا أن آنيت قد حملت منه وأنجبت بنتا. وأنه تركها راجعا إلى انجلترا، وفى السنين التالية استطاع تحت تأثير شقيقته دوروثى Dorothy أن يسترد صفاء ذهنه وطريقته الفريدة فى تسجيل خطراته الشعرية. إن خير سجل لتجاربه فى هذه الفترة موجود فى السيرة الشعرية التى كتبها هو وسماها « الافتتاحية » The Prelude ولم تنشر إلا سنة ١٨٥٠ وربما كانت أعظم القصائد الإنجليزية فى العصر الحديث، فهى سجل روحي لما كان يدور فى ذهنه، وانعكاس صادق لأخص تجاربه، كما أن لها قدرة نادرة على تفسير هذه التجارب. وهى من القصائد القليلة التى يستطيع القارىء الحديث، حين يغلبه الهم أو تثقل عليه وطأة الأحداث الجارية فى العالم، أن يعاود قراءتها وهو على يقين من حسن الجزاء. ولو أمكن نشر هذه القصيدة بمجرد الفراغ من كتابتها لكان ذلك خيراً لورد — زورث ولسمعته.

وقد عرف فى حياته أول ماعرف عن طريق الديوان المسمى بلركال بلادز ١٧٩٨ Lyrical Ballads وقد اشترك معه فيه بقصيدة الملاح العتيق The Ancient Mariner س . ت كولردج S. T. Coderidge وكان الديوان تجربة حاول فيها ورد زورث أن يصور أحداث الحياة الريفية البسيطة، شعرا وبعبارات مختارة من لغة الحديث العادى.

أما كولردج فكان يحاول دفع القارىء إلى الإيمان بالخوارق التى تناولها فى شعره . ولم تصب تلك القصائد التى كتبها ورده زورث على سبيل التجربة إلا قليلا من النجاح ولكنه فى قصيدة ميكائيل Michael عرف كيف يكسو بوقار الحزن قصة راع وابنه . أما فى قصيدة دير تنترن Tintern Abbey التى اعتمد فيها على تجاربه الخاصة فقد برهن فيها ، كما برهن فى قصيدة الافتتاحية The prelued من قبل ، على قدرته فى موافاة القارىء بتجربة خاصة وفى لغة تمتاز بالجرأة والخيال . ولم يتقيد كثيرا بعد صدور ديوانه السالف بنظرية معينة فى قرض الشعر فاستعمل السونيت على طريقة ملتون ؛ لتنبيه انجلترا إلى واجبها فى مجال العلاقات الدولية ، وكذلك للتعبير عن تجربته الذاتية فى أحرج الأوقات وسجل في القصيدة التي كتبها عن موضوع الخـــلود Immortality إحساسه الفطري الغامض بوجود حياة سابقة على هـذه الحياة تنتهى بخروج الإنسان إلى العالم المادى ولكن يمكن استعادتها فى فترات قليلة من السعد في محضر من الطبيعة .

وفى قصيدته « صفـــة الفارس السعيد » Character of the Happy Warrior اندفع بتأثير من موت أخيه الكابتن وردزورث Captain Wordsworth وموت نلسن Nelson إلى كتابة موجز نبيل لحياة العمل والنشاط . وفى القصيدة التى كتبها فى تمجيد القيام بالواجب Ode to Duty أخذ نفسه بالتزام الطريقة الكلاسيكية أكثر من ذى قبل فعمد إلى وصف التحول الأخلاقى الذى طرأ عليه فى كهولته وجعله أكثر تماسكا وثباتا ، ومظهر هذه الشدة التى أخذ بها نفسه قصيدته لا ديميا Laodamia التى تعتبر من قصائده الكلاسيكية النادرة ، وقليلون

من الشعراء باستثناء شيكسبير ، هم الذين يستطيعون أن يتحفوا القـــارىء فى القرن العشرين أكثر مما فعل ورد زورث ، وقد يكون فى موقفه الروحى من الطبيعة ، زيغ أو ضلال ، ولـكن تسجيله لهـذا الموقف أدى به إلى تتبع كثير من التجارب التى تتم فى أركان قصية من النفس البشرية ، ويصعب الآن أن نجد عقلا من العقول اللاحقة لم يصب فى قصائد وردزورث لا تأييداً لما يتردد فى جنباته من هواجس فطرية . إن شعر وردزورث لا يقبل عليه إلا الناضجون من القراء أما فرض شعره على المراهقين على غير رغبة منهم فأمر يدعو للأسف فلا يمكن والحالة هذه إلا أن يصبوا عليه جام نقمتهم .

كان س . ت كولولردج S. T. Coleridge ١٧٧١ — ١٨٣٤ أصدق أصدقاء وردزورث ، وكان تأثير كل منهما على الآخر تأثيراً خصبا منتجا ، فقد كانت طبيعة وردزورث تجنح به إلى التمسك الشديد بالخلق وعلى الرغم من قدرته على التعمق فى مجال الشعور إلا أنه قيـــد نفسه بالتقشف والعناد المأثورين عن أهل الشمال ، كما كانت له قدرة هائلة على تحمل المشاق فلم يعهد إليه بعمل إلا وأنجزه ، أما كولردج من ناحية أخرى فقد اتخذ من المعرفة بفنونها كلها ميدانا له ، ولـكنه لم يتمكن قط من السيطرة على ذلك الميدان ، وكان ذهنه مليئا بمشروعات لا حصر لها ولـكنه تركها فى النهاية تقريبا دون أن تتم وقد ظلمه الذين تصدوا لـكتابة سيرته فنسبوا كل ضعف فيه إلى تعاطيه للأفيون فقط . وصحيح أنه كان مصابا بهذه الآفة ولـكنه تعاطى الأفيون أول الأمر ليخفف من آلام ذلك المرض الذى لازمه طيلة حياته — وليس هو ، والحق يقال ، بالشخص الذى يستدر العطف بسهولة ، فقد كان من أسوأ ما انغمس

فيه شعوره بالرثاء نحو نفسه ، ولم يكن يحس كثيرا بالمسئولية فى تصرفه مع أصدقائه وزوجته ومع ذلك قلم يقابله أحد إلا ووقع تحت تأثير شخصيته وأخذ ببراعة حديثه .

وعلى الرغم من إنفاقه للكثير من وقته فى قرض الشعر فشهرته لم تقم على شاعريته فقط بل على نقده وفلسفته أيضا ، ففى العصر الذى انفصل فيه العلم والدين والسياسة عمد إلى الجمع بينهم فى وحدة شاملة . ومحاولته فى هذا السبيل قاصرة ومربكة ، ولكنها نبهت الأذهان إلى حاجة نحس بها فى عصرنا الحديث دون أن نجد لها الحل الناجع . وفى نقده الأدبى وخاصة فى السيرة الأدبية التى كتبها Biographia literaria كان من السباقين فى نقد الفنون من الناحيتين الفلسفية والنفسية . ولا بد من ذكر هذا كله حين نتصدى ، كما يحدث فى أغلب الأحيان ، للحكم على كولردج من ثلاث قصائد فقط هى الملاح العتيق وكبلاخان وكريستابل . The Ancient Mariner, Kubla Khan. Christabel وهى والتى ألفها فى الفترة التى كان فيها ملازما لوردزوث . ويتضح لنا من القصيدة الرئعة التى كتبها كولردج لوردزورث بعد قراءة الإفتتاحية Prelude أن ورد زورث كان يكتب نوع الشعر الذى يفضله كولودج ، وكان بود هذا الأخير أن يكون ذلك الشاعر فيتوفر على استكناه معنى الحياة كما تتراءى له . وليس فى وسع شاعر أن يكتب الشعر الذى يريده وإنما هو يكتب الشعر الذى ينفعل به ، وقد كان كولردج يحوى فى دخيلة نفسه عجبا من الذكريات والأحلام ، من الطيور الغريبة والسفن التى تلوح كالسراب والبحار الجنوبية والكهوف وأصوات موسيقية تنبعث من آلات لا تمت إلى الأرض بصلة وأناس

ممسوسين ، وكل هذه الأشياء تتوارد سراعا فى مشهد يتحكم فيه السحر حيث لا مجال للعقل .

وقد تطلع البعض إلى مغزى جدى يخرجون به من قصيدة الملاح العتيق ولمثل هؤلاء أورد كولردج المغزى بعد فراغة من سرد الحوادث ولكن القصيدة الأصلية أشبه بقصة من قصص ألف ليلة تتوالى فيها الأحداث بشكل غامض غير متوقع . أما « كوبلاخان » فتعتبر أحيانا جزءا من قصيدة ولكن من الأفضل أن نعتبرها قصيدة كاملة ، وهى تطابق تعريف كولردج للشعر ، فهى أغنية تغنيها خادمة حبشية استجابة لنداء أحد السحرة . وهذه القصائد كلها بعيدة عن الوقار والجدية اللذين تتسم بهما قصائد سپنسر وملتون وورد زورث . فالشاعر فى قصائد « كولردج » لا يتحكم فى مجرى الحياة بل ينحصر سلطانه فى تلك الأحلام التى تنبعث من منطقة على هامش الشعور ؛ وكثير من الشعراء المعاصرين من حذوا حذو كولوردج فى هذه الناحية مباعدين بين الشعر وبين أغراضه القديمة المعروفة ، وإنما الغريب أن يكون كولردج الشاعر هو البادىء فى هذا الاتجاه الذى لا يقابل من كولردج الناقد باستحسان كبير . وعلى الرغم من أن ورد زورث وكولردج لا يتشابهان إلا قليلا مع معاصريهما المشهورين سير والتر سكوت Sir Walter Scott ١٧٧١ — ١٨٣٢ ولورد بيرون Lord Byron ١٨٢٤ — ١٧٨٨ فعملهم جميعا تطلق عليه صفة الرومانتيكية . كان سكوت يعمل فى سلسلة القصائد التى بدأها بقصيدة The Lady of the Last Minstrel على المضى فى إثارة الاهتمام بالبلاد ballad والرومانس كما عرفا فى القرون الوسطى ، وكلا النوعين حظيا باهتمام فى القرن الثامن

عشر ، ولكن اهتمامه هو كان خالصاً ونبع من دراسته للتاريخ القديم . فبعد « غاراته » على أعالى اسكتلنده تمكن من جمع عدد من القصائد التى تنتمى إلى هذين النوعين سماها : « أغان شعبية من الحدود الاسكتلندية » The Ministrelsy of the Scottish Border ١٨٠٢ — ١٨٠٣ ثم انتقل من الجمع إلى التأليف ، فأتبع هذه المجموعة بعدد من القصائد من ضمنها قصيدته ماريون Marmion ١٨٠٨ وسيدة البحيرة The lady of the lake ١٨١٠ وقد تحول بعد نجاح مجموعة القصص التى سماها Waverley Novels فى سنة ١٨١٤ إلى صرف جهوده الرئيسية فى ناحية النثر القصصى ، ومع ذلك فقد مضى فى كتابة قصائد رومانسية إلى سنة ١٨١٧ ، وهذه لا يمكن مقارنتها من حيث المادة والموضوع بالقصص ولكنها تعتمد على مصادر الرومانتيكية من حب للفروسية والحرب إلى إثارة للأشجان والعواطف وبعث للماضى المجيد كما تصوره الأحلام ، ولهذه القصائد قيمة معينة جعلتها تبقى إلى الآن ، وهى خير مما يظن معظم النقاد ، بل إن المؤلف نفسه فى ساعات تواضعه كان يعتبرها كذلك .

أما « بيرون » فعلى قدر الإسراف فى تناول حياته الشخصية لم ينل من التقدير لشاعريته ما هو أهل له . تولدت عنده الرغبة فى الكتابة حتى فى أيام صباه فى مدرسة هارو Harrow على أن باكورة أعماله « ساعات الخمول » Hours of Idleness لا تعدو أن تكون مجموعة من الأغانى العاطفية الهزيلة ، ما كاد النقاد يهاجمونها حتى رد بهجوم شامل على النقاد والشعراء جميعاً بقصيدة عنوانها « شعراء الإنجليز ونقاد اسكتلنده » English Bards and Scotch Reviewers سنة ١٨٠٩

وهى تفتقر إلى الإنصاف والعدالة ومراعاة الجانب ولكنها حية ذات روح ومقدرة على الهجاء . وإذا استثنينا جانب الشعر عند بيرون وجدناه مشهوراً بالتهور وبشخصية رومانتيكية فاسدة . كان فى صباه وهو يدرس بهارو يشكو من ضيق ذات اليد ومن العرج فإذا به فى كهولته نبيل أصيل يتيه على الأقران ويستأسد على رواد الصالونات فى لندن وكأنه نابليون العصر . على أنه كان يكشف أحيانا عن عمق وأصالة كما يبدو من الخطاب الذى ألقاه فى مجلس الشيوخ منددآ فيه بتوقيع عقوبة الإعدام على عاملين من نوتنجهام ، ولو قدر له أن يسلك السبيل التى رسمها فى ذلك الخطاب لأصبح زعيما قويا فى وقت كانت فيه انجلترا أحوج ما تكون إلى الزعامة ، ولكن الجانب الرومانتيكى فيه كان يفرض عليه إثارة الأحاسيس النفسية لا القيام بعمل جاف صارم فى ميدان السياسة .

وكان صاحب أسفار كثيرة ومن أجل هذا نجد لقصائده الرومانسية قدرة خاصة على اجتذاب القراء إلى عوالم لم يتهيأ لهم مشاهدتها عياناً ، وكان يطبع مغامراته بطابع الصدق حتى ليلق فى الذهن أنه قام فعلا بمثل هذه المغامرات وأول هذه القصائد الرومانسية قصيدة جياور Giaour ١٨١٣ التى استهوت أذواق الناس فى أيامه وأذاعت شهرته لا فى انجلترا وحدها بل فى أنحاء أوروبا بأكملها من فرنسا إلى روسيا ، إلا أن أعظم هذه القصائد قصيدة تشايلد هارولد Childe Harold ١٨١٢ — ١٨١٨ ففيها عناصر من حياته الخاصة لا يحجبها إلا ستر رقيق ، كما أن الأقسام الأخيرة منها تجمع بين الوصف والتعليق ، وتمثل أمام القارىء مناظر الريف والمدن والخرائب مع تعليق أصيل من عند بيرون ينتظم كل شىء

بحيث يتجاوب مع عاطفته الرومانتيكية ومع حنينه إلى نمط فخم من أنماط الحياة ومع اختلاجه بالأسى أمام الخرائب التى تبعث روعة الماضى.

على أن عظمة بيرون الشعرية لا تقوم على هذه القصائد، ولا على مآسيه الوجدانية القانطة من أمثال ما نفرد Manfred وقابيل كين Cain بل على أهاجيه التى تبدأ بقصيدة بيبو Beppo ١٨١٨ وتشمل يوم الحساب The Vision of Judment ١٨٢٢ ودون جوان Don Juan ١٨١٩ — ١٨٢٤. وقد حال تزمت النقاد فى عصر فكتوريا لسوء الحظ بينها وبين القراء فلم تنل قط ما تستحقه من التقدير. فدون جوان من أعظم القصائد التى كتبت بالإنجليزية وتتجلى فيها المهارة الفنية النادرة، وقد التقيت فيها الدعابة مع العاطفة، مع المخاطرة واستثارة الأشجان بصورة مختلطة وكيفما اتفق وعلى غرار الموجود فى الحياة. وأسلوب القصيدة يمتاز بتقليده لأسلوب الحديث العادى فى جمله وتعابيره الدراجة وبراعته فى تصيد معانى السخرية والهجاء.

وعلى الرغم من وجوب الحكم على شاعرية بيرون من واقع شعره إلا أنه من الصعب تفادى النواحى الشخصية فيه. إذ تفرض نفسها على كل من يقرأه، فهو أكثر الشعراء الرومانتيكيين اعتزازاً بشخصيته، إذ كان فخوراً باسمه وبسلطانه على كل من يعترض سبيله، وقد عمل متعمداً تقريباً على أن يعيش حياة من النوع الذى يسهل إدماجه فى الأساطير، وكان يشعر، كما شعر سويفت Swift وستيرن Stern بالهوة القاسية التى تفصل بين الحياة كما هى وبين الحياة كما يصح أن تكون.

وقد أفضى هذا الشعور عند سويفت إلى الغم والعذاب وعند ستيرن إلى الدعابة والاستخفاف المأثورين عن رابليه Rabelais ولكنه عاد

على بيرون بكلا الأمرين مضافاً إليهما مسحة من الشعور الشيطانى بالأنانيـة توحى بأنه حتى لو حاقت النقمـة بالجنس البشرى كله فمن الواجب ألا يضار منها بيرون . وكان فى برمه بالحياة ورغبته فى التحرر منها يحاول البحث عن أحاسيس جديدة ومشاعر مستحدثة وهذا هو الذى يفسر إلى حد ما سفاحه مع أخته غير الشقيقة « أوجستا Augusta إذ اعتبره تجربة فى منطقة مجهولة من مناطق التهيج الحسى ، وانحرافه المرضى هذا جعله يدرك دائماً وجود عالم رحى غير عالمه قائم على التمسك بالخلق ، وقد ازدادت إحساساته عمقاً بفضل إدراكه لماهية الإثم وهو يقارفه عامداً متحديا .

وربما استطاعت روحه أن تنمو وتزدهر فى مجتمع غير المجتمع الإنجليزى الذى عاش فيـه فإن حوادث اليونان الأخيرة برهنت على شجاعته وأهليته للزعامة وهو يبدو فى أسوأ حالاته بعد الزواج ، فقد جن لفترة قصيرة إذ ذاك فيما يبدو ، ولم يكن يحس بالحرية إلا فى إيطاليا حيث كان محاطا بعدد من الإناث جمعهن حوله فى البندقيـة أو حيث كانت الكونتيسه جويشيولى Countess Guiccioli تتفنن فى خدمته والعناية به ، وتدلنا خطاباته ويومياته الرائعة كيف كان من السهل عليه أن يبذل من ذات نفسه فى تلك الفترة الإيطالية التى أنتج فيها ثلاث قصائد فى الهجاء لا يذكر اسمه كشاعر بخير منها .

وإذا كان بيرون يمثل جانب الشيطنة فى الحركة الرومانتيكية فپ . ب شلى P. B. Shelley ١٧٩٢ — ١٨٢٢ يمثل الجانب المثـالى فيها ، وهو عند بعض النقاد شاعر عديم الأثر يبعث على الضجر ، ولـكنه عند من يحسنون الظن به يعتبر مثل بليك Blake خير نموذج للشاعر

صاحب الرسالة ؛ على أنه أعظم شاعرية من بليك ، وأكثر منه تعرضا للمحن في حياته فقد أجبره أب قاصر الخيال على قضاء صباه في مدرسة إيتون Eton ولكنه استطاع فيما بعد أن يتخلص من جامعة أكسفورد التي طردته لنشره بين رؤساء الكليات وغيرهم آراءه الإلحادية ، ومنذ ذلك التاريخ لم تر حياته أي استقرار فكان ينقلب من حالة إلى أخرى وكأنه مدفوع بقوة خارجة عن إرادته ، ومع ذلك فقد ظل محتفظا بكيانه في غمار الأزمات المتجددة . أما زواجه المبكر بهاريت وستبروك Harriet West Brook في إحدى النزوات الطائشة فن الأمور التي لا يستحق عليها اللوم أي منهما ، فمن الواضح أنها قاست بسببه ولم يكن بد من هذا وقد عاشرت شخصا له طبيعة تفتتن بالنشوة وحب الشطط ولم يكن أمامه إلا أن يتركها ، فليس من الإنصاف حينئذ أن نلقي على عاتقه مسئولية انتحارها ، ولعله كان أقرب ما يكون إلى السعادة في الفترة التي اتصلت بينه وبين ماري جودوين Mary Godwin وشائج القربى وهي التي أصبحت زوجته بعد موت هاريت ومعها أمضى الجزء الأكبر من حياته في القارة الأوربية في سويسرا وإيطاليا بالذات حيث مات غريقاً في سنة ١٨٢٢ إثر إعصار في خليج سنريا .

وشلي صاحب رسالة قبل أن يكون شاعرا فمعظم شعره أداة لتبليغ رسالته ، وهو لم يقبل الحياة كما هي ، وإنما عمل على إقناع غيره بانتفاء الضرورة التي تلزمهم بقبولها ، ولو حدث أن أمحى الظلم والإعنات والفساد الذي يجره الإنسان على أخيه الإنسان بفعل الغيرة والقهر لطابت الحياة وخلصت للحب . إن الفضل في تشكيل جزء من رسالته هذه إلى الإنسانية يرجع إلى كتاب « العدالة السياسية » Political Justice الذي

ألفه حموه وليام جودوين William Godwin على أن الجزء الأكبر منها مرده إلى قراءاته هو فى كلام المسيح وتعاليم أفلاطون ، وأعظم عمله كشاعر يتلخص فى تأدية تعاليمه بأسلوبه الشعرى كما أن أساس نجاحه فى الشعر يرجع إلى أنه عمد بعد إخفاقه النسبى فى قصيدة الملكة ماب Queen Mab وثورة الإسلام The Revolt of Islam إلى الدعوة لرسالته فى برومثيوس الطليق Prometheus Unbounb ففى تلك المسرحية الغنائية جرى على سنة ايسكيلوس Aeschylus فحكى قصة برومثيوس الذى ربطه الإله جوبيتر Jupiter بالصخرة ولكنه حور الأسطوره ليمجد الروح التى قد تكون من نصيب الإنسان لو أنه اتخذ من الحب قانونا يهديه ، ورفض الإذعان للضيم حتى لو لجأ المستبدون فى تبريره إلى انتحال أسماء الآلهة .

والموضوع العظيم الذى تدور حوله هذه المسرحية الشعرية هو تحرر الإنسان من الناحية الأخلاقية ، وهى تتصف بصفة غنائية ليس هناك ما يضاهيها فى الأدب الحديث ، ومع ذلك فشعر شلى لا يقابل بالرضا من جانب الكثيرين ، فهو يفتقر إلى الدعابة وقلما يمس الحياة العادية للإنسانية وليس فيه شىء من الصفات التى يتصف بها تشوسر أو شيكسبير على الرغم من نجاحه ككاتب للمسرح فى مسرحية « الشنشى » The Cenci وليس هذا فحسب بل إنه ليس متمكنا من العالم المادى الملموس تمكن ملتون منه ، والصور الشعرية التى يستخدمها دائما ليست صورا ملموسة بل هى صور للرياح والأوراق الذاوية والأصوات والألوان والمياه ، وكثيرا ما يبدو وكأنه روح بلا جسد وليس إنسانا عاديا ، وطالما يعاود الحديث فى شعره عن قارب يمخر عباب البحر فى ضوء القمر ، أو يتحدث عن

البدر وقد اتخذ هيئة القارب وظل متوهجا فى بهمة الليل الإيطالى الصافى. ومثل هذه الصورة مما يعلق بالذهن حتى بعد أن تنسى القصيدة ، إنها صورة لمخلوق أثيرى يمتطى قاربا فى بحيرة ، والضوء يشتعل فى القارب أبدا — وإذا كانت حماسة القراء لشعره قد فترت الآن عن ذى قبل وإذا جرى ذكره اليوم فى معرض الحديث عن قصيدته « إلى القبرة To the Skylark » التى تعتبر أقل قصائده تمثيلا لخصائصه ، فقد ترك أثرا باقيا على الزمن ، إذ عرض بروحه الشفافة لفلسفة التقدم الإنسانى وما زال بها حتى تسلطت على عقول الناس وأصبحت حلما يعملون على تحقيقه فى حياتهم.

أما جون كيتس John Keats ١٧٩٥ — ١٨٢١ فهو آخر من ولد من الرومانتيكين وأول من مات منهم ، وقصته من أعجب القصص فى الأدب الإنجليزى إذ ولد من أب يعمل ملاحظا للجياد وقضى أحسن سنى حياته فى التدرب على مهنة الطب ، ولو أنه كان منصرفا إلى الشعر بقلبه منذ البداية ، وقد استطاع بفضل التعليم الرسمى الضعيف الذى حصل عليه فى المدارس ، لا من محيط العائلة . أن يجمع حوله مادة لحياة جميلة يستطيع الاعتقاد فى إمكان قيامها ، كما وقع فى المعاجم وكتب المراجع على الخرافات الكلاسيكية والأساطير ، ووقف من قراءته لسبنسر Spenser وشيكسبير على ما للكلمات من قوة سحرية ، كما تعلم من صور صاحبة هايدون Haydon واسمها إلجن ماريلز Elgin Marbles كيف يمكن التوفيق بين فنى النحت والتصوير.

لقد كان عبقريا علم نفسه بنفسه وأذهل الناس بسرعته فى الوصول إلى المستوى الرفيع الذى وصل إليه ، وتعتبر خطاباته سجلا رائعا لآرائه

فى النقد. وليس هذا بحسب بل إنها تكشف لنا اللثام عن لواعج حبه لفانى برون Fanny Brawne وعن استعداده الكبير للصداقة ، وعن المأساة التى تمثلت فى رحلته اليائسة لإيطاليا كى يستعيد صحته ، ولم تسلم حياته بعد بلوغه مرحلة النضج من الشقاء ، وذلك باستثناء شهور قليلة فيما بين نهاية تمرينه الطبى وأول هجوم لمرض السل عليه ، ولكنه أنتج فى هذه المدة القصيرة عملا أدبيا جعل ناقدا فى مثل اتزان ماثيو آرنولد Matthew Arnold يقارنه ، من بعض الوجوه على الأقل بشيكسبير .

وبعد نشر ديوانه الأول نشر قصة شعرية رومانسية سماها اندميون Endymion ١٨١٨ لم تظفر من النقاد إلا بالتعريض الشديد أو التجاهل التام ، وهى كثيرة الإفاضة متشابكة ، ولكنها فى بعض المواضع تمتاز بخاصية جمالية عجيبة ، كأن كيتس قد جمع فيها كل ما استطاع استخلاصه من المؤثرات الفنية التى يعجز النقاش والنحات عن استخلاصها ، وقد عرف فى ١٨٢٠ : كيف يقدم الأقاصيص عن طريق الشعر مضفيا على كل قصة منها جوها الملائم فى لونه وتفاصيله ، وذلك فى قصائده الآتية : لاميا Lamia وإيزابيلا Isabella ، وأمسية القديسة أجانيز The Eve of St. Agnes ، وهو يسوق مع القصة فى القصيدة الأولى فلسفة مؤداها أن المعرفة التى تستفاد عن طريق الخيال أصوب من تلك التى تستخلص عن طريق الجدل والاستدلال ، وقد بحث هذا الموضوع كذلك فى قصائده المشهورة باسم Odes وتمت له فيها موازنة بارعة بين حوادثها القصصية وإيحاءاتها الذهنية .

فالكثير من شعر كيتس يوحى بأن اللذائذ الحسية وتأمل الجمال يكفيان فى حد ذاتهما ، ويمكن الاستدلال من واقع المسودات الناقصة

لقصيدته عن هيبريون Hyperion أنه لو مد له فى العمر لتخطى هذه المرحلة ولأصبح شاعرا فيلسوفا من أعظم الشعراء، كما يبدو أن الأنانية التى تظهر فى تهافته على الجماليات فى المراحل الأولى يتسع نطاقها كثيرا حتى لتتمخض عن إحساس اجتماعى صادق. ولا قبل لنا بالتكهن عما إذا كان هذا الاتساع فى نظرته للأمور كان سيقابله اتساع مماثل فى ناحية الشعر، وإنما يستدل من قصيدته هيبريون التى تجرى على الطريقة الملتونية فى تصوير أصناف من الآلهة يعقب بعضها بعضا، فيحل محل القديم، الذى كان صالحا كل الصلاح فى وقته، نوع جديد من المخلوقات يبز ما قبله — نستدل منها على أنه لو امتد به الأجل لأصبح إلى جانب شاعريته ناقدا للحياة كذلك. حقا إن من العبث افتراض ما يصح أن يعمله شاعر من الشعراء، ولكننا فى تقديرنا للعمل الذى أنجزه «كيتس» فى سنواته القصيرة لا يسعنا إلا أن نذكر دائما أن مولده كان فى نفس السنة التى ولد فيها «كارليل» ولكنه مات قبله بستين سنة.

# الفصل الخامس

## الشعر الإنجليزى من تنيسون إلى العصر الحاضر

فى مجال الشعر تقف بنا ظاهرة الموت عند اتجاه جديد حول سنة ١٨٣٠ ، فكيتس مات فى سنة ١٨٢١ وشلى فى سنة ١٨٢٢ وبيرون فى سنة ١٨٢٤ وورد زورث وشلى كانا ميتين من الناحية الشعرية سنة ١٨٣٠ ، وجاء تنيسون Tennyson وبراونج Browning فجاء معهما نوع جديد من الشعر لم يفطن إليه بسرعة عامة القراء إذ ذاك . فقد كان لواء الشعر سنة ١٨٣٠ معقودا لسكوت وبيرون وغيرهما ممن كانوا يعملون على إشباع أذواق شعرية مشابهة مثل صامويل رود جرز Samuel Rogers فى قصيدة إيطاليا Italy وتوماس مور Thomas More فى قصائده الغنائية عن إيرلنده وقصيدته الشرقية الرومانسية التى ذاعت ذيوعا لا يصدق والتى سماها لالاروخ Lalla Rookh وشأن توماس كامبل Thomas Campbell الذى كان أصدق من غيره شاعرية من بعض الوجوه . وكانت السنة التى استنها فى الشعر كل من سكوت وبيرون ، كما فهمت فى سنة ١٨٣٠ ، تقضى بجعل الشعر سهلا هينا — ولكن تنيسون وبراونج قدر لهما أن يعيدا للشعر وظيفة أسمى، وذلك على الرغم مما يمكن أن نأخذه على تنيسون من أنه كان ينظر أحيانا إلى الجمهور بعين واحدة ، فلما أسندت إليه رسميا إمارة الشعر توجه بناظريه جميعا إلى

الملكة الحاكمة . على أن هذين الشاعرين قد نجحا معا فى الحصول للشعر على جمهور ضخم من القراء فى عصر أصبحت فيه القصة هى اللون الأدبى الشائع .

تعرض تنيسون ١٨٠٩ — ١٨٩٢ للزراية من جانب الأجيال التى جاءت بعد موته ، فمن الخير الآن أن نحاول النظر إلى إنتاجه فى غير تحيف . إن أحدا لم ينكر عليه قدرته التامة على التحكم فى أصوات اللغة الإنجليزية أو سلامة الأذن من الناحية الموسيقية ، أو حسن اختياره للألفاظ وتذوقها ، بل يبدو أن القصائد الغنائية التى كتبها فى شبابه لاهم لها إلا نسج موشيات دقيقة من الألفاظ كأنها الطنافس أو تأليف الألحان والأنغام اللفظية بصورة لا تعتريها الشوائب ، وإنما اتهموها بأن ألفاظها جاءت أحسن بكثير من المعانى التى تضمنتها . وإذا قارنا بين تنيسون وبين أى شاعر سبقه فى العصر الرومانتيكى وجدناه يفتقر إلى الأصالة والعمق ، وكثير من القصائد التى ظهرت فى ديوان سنة ١٨٣٠ وديوان سنة ١٨٣٣ تعتبر جوفاء ، على أننا نجانب الحق إذا اتهمناه بهذه التهمة فى قصائده التى نشرها سنة ١٨٤٢ ، ففى مثل قصيدة يوليسيس Ulysses نجد إلى جانب التوفيق اللفظى ، الذى أصابه فى باكورة الشباب ، موضوعا يرمز به إلى النزعة الرومانتيكية للروح البطولية .

وتتجلى عبقرية تنيسون فى الشعر الغنائى والقصائد القصيرة من أمثال إينونى Oenone وحلم الحسناوات The Dream of Fair Women وقصر الفن The Palace of Art ولكن طموحه كان يدفع به إلى إنجاز عمل أدبى أعظم وأكبر ، فشغل نفسه فى فترات متقطعة من حياته الشعرية بتأليف القصائد المعروفة باسم الإيدلز Idylls والقصائد

الآرثيرية Arthurian Poems ، وهى قصائد رومانتيكية بديعة التصوير ولكنها رمزية تعليمية كذلك . ولقصائده المعروفة بالإيدلز مزايا كثيرة ولا يمكن لمن يسمع شذرات منها إلا أن يتبين مبلغ إحساسه الشديد بالجرس اللفظى ويتبين أيضاً تذوقه، على أننا لا نذكر معها شعر «تشوسر» أو «سبنسر» أو «دون» إلا وتبدو تفاهة هذه المزايا ، فقد عمد «تنيسون» إلى الخطة العامة التى تجرى عليها القصص الآرثرية فما زال بها حتى تمشت مع الضرورات الخلقية فى العصر الفكتورى ، كما أنه عجز عن النظر إلى عصره نظرة ثاقبة بعيدة المدى . فقد أبى على نفسه أن يتمثل الحياة ذاتها فى مخيلته وقنع بتلك القصائد المسبوكة المبرقشة الشجية التى تعتبر زيفا إذا قيست بمقاييس العظمة فى الشعر . والإيدلز ليست فى نهاية الأمر إلا قصائد يكتبها بحكم الوظيفة أمير للشعراء ، ولكن قصيدته الطويلة « للذكرى In Memoriam » قصيدة شاعر يتحدث فيها عن ذات نفسه ، وقد بلغ من صدق تعبيرها عن خلجاته أنها أصبحت فى نفس الوقت قصيدة العصر كله . وهو يتحدث فيها عن موت صاحبه آثرر هالام Arthur Hallam ويقيد ما يجول بخاطره حول مشاكل الحياة والموت وحول شكوكه الدينية وإيمانه الذى لم يكتسبه إلا بعد لأى فى قيام حياة أبدية. والشاعر الذي يطالعنا فى هذه القصيدة صوفى لم يطمئن على الأرجح بعد، بل هو طفل أمام الذات العلية يرهب العالم وينظر بعين الشك إلى الشواهد التى يسوقها العلم يوما بعد يوم . إنه طفل ضعيف الحول يصرخ فى طلب الهداية الإلهية — والصورة التى يرسمها لنا الشاعر وإن لم تكن جذابة فى جميع الأحايين ، إلا أنها دائما صادقة كل الصدق .

تمكن « تنيسون » من الحصول لشعره على جمهور ضخم جدا ،

كما أن المقلدين له كانوا كثيرين ، فليس من غير الطبيعي والحالة هذه أن تشتد النقمة عليه وتتصل ، من أيام حياته إلى الآن . لقد أراد للشعر أن يكون وصفا لعالم جميل موغل فى القدم وكأنه أغمض عينيه عامدا عن حركة التصنيع التى انتشرت بكل قذارتها فى القرن الذى عاش فيه . وشعر هذا شأنه لا قبل له بتفسير الحياة ، بل هو أشبه بوهم سحرى عزيز المنال ، على أن تنيسون نفسه كان فيما يبدو يدرك مدى الخطر فى هذا الاتجاه فإن قصيدة « لوكسلى هول » Locksley hall وقصيدة الأميرة The Princess وقصيدة مود Maud تتعرض كلها لحياة العصر ، وإن كان من سوء الحظ أن العقل الذى تناول به مشاكل العصر فى تلك القصائد كان كليلا فى أغلب الأحايين ، وقصيدة « لوكسلى هول » Lockysley hall بالذات تدلنا على انخداعه بفكرة التقدم التى يبدو أنها انتشرت مع الرخاء الاقتصادى فى القرن التاسع عشر . وقصيدة « للذكرى » Ln Memoriam هى وحدها التى تذهب إلى أبعد من هذا وتقدم لنا رؤيا صادقة لا بمجرد تعاليم كاهن ومن عجيب المفارقات أنه فى الوقت الذى نجد فيه صوت المعلم فى شعر تينسون عاليا صارما نرى الرؤيا صادرة صوت أشبه بصوت الطفل الغرير .

والمشاكل الخلقية والدينية التى شغلت تنيسون هى الموضوع الرئيسى فى شعـــر روبرت براونتج Robert Browning ١٨١٢ — ١٨٨٩ وأكثر من يعرفونه اليوم يعرفرنه بوصفه الشخصى الذى أنقذ اليزابيث باريت Ëlizabèth Barrett ١١٠٦ — ١٨٦١ من شارع ومبول WimPole Street لا بوصفه شاعرا . فلنلاحظ أولا أنها كانت هى نفسها شاعرة تستحق هذا الاسم بدليل القصائد السونيتية التى نقلتها

عن البرتغالية Sonnets from the Portuguese وقصيدتها أوروراالى Aurora leigh وهى قصائد توشك أن تبلغ مراتب العظمة الحقيقية . وثانياً أن براونج وفق فى تهريبها بالطرق المعتادة ولو قدر لها أن تموت أثناء تهريبه إياها للقارة الأوروبية لا نقلب براونج من بطل رومانتيكى إلى شيطان مريد . لا بد من ذكر هذا فلعله يفسر لنا جزئياً سر تفاؤله واعتقاده بأن كل شىء فى الحياة مصيره فى النهاية إلى الخير .

اعتمد « براونج » فى تتبعه لدراسة العقل البشرى على رصيده الضخم الخارق من القراءة وما أسهل حيرة القراء فى حقيقة ما كان يرمى إليه لهذا السبب ؛ ففى قصيدة سوردلو Sordello ١٨٤٠ استخدم المعلومات التى جمعها فى قراءاته عن إيطاليا فى العصور الوسطى بطريقة أفقدت القارىء الأمل فى إمكان تتبعها ، وقد اتخذ لنفسه أسلوباً مستقلا فاتسمت ألفاظه بغرابة الوقع فى الأذن ، وقوافيه بجريانها على غير المألوف ، وجمله بالاقتضاب والتقطع . وأكسب هذا أشعاره فى حالة الإجادة قوة وتماسكا ، لا نجدهما فى كثير من شعر القرن التاسع عشر بما عرف عنه من المبالغة فى ترخيم الصوت وترقيقه . ويعتبر براونج من المبدعين فى النظم كما تشهد بذلك أشعاره الغنائية بسلاستها ويسر حركتها ، أما المؤثرات الخاصة التى اشتهر بها فإن تكن صبغت أشعاره بصبغة الواقعية إلا أنها كانت تنذر بأن تكون لازمة من لوازمه الشخصية .

وكان براونج يعمل جاهدا ليسبغ على كتابته مظهر الواقعية وذلك باصطناع وسائل مسرحية ، ولكن مسرحياته لم تنجح إلا نجاحاً بسيطاً على الرغم من أن البعض شجعوا « ماكريدى » Macready على تمثيلها فوق مسرح سترا تفورد Stratford فى سنة ١٨٣٧ ، وعلى

أن براونج كان يشعر بارتياح وهو يكتب مسرحيات لا علاقة لها بالاعتبارات العملية فى التمثيل المسرحى كشأنه فى باراسلسس Paracelsus ١٨٤٥ ، وهى تعبير رائع عن فلسفته أو فى بيپاپاسز Pippa Passes ١٨٤١ حيث تبرز أفكاره ببساطة ، ولكن بشكل كاف ، فى سلسلة من الأعمال الإنسانية . ولم يكن يهتم كثيراً بالصراع بين مجموعة من الشخصيات مثل اهتمامه بما يحدث فى عقلية فرد واحد ، ولهذا السبب طور فن المنولوج المسرحى الذى كتب به الكثير من خيرة إنتاجه مثل أندريادلسارتو Andrea del Sarto وفرالبو لبي Fra lippo lippi وصول Saul والأسقف يأمر بإعداد قبره The Bishop orders his Tomb . وظهور هذه الأعمال الأدبية فى سلسلة من المجلدات منها مجلد سماه غنائيات مسرحية Dramatic lyrics ١٨٤٢ وآخر سماه رجال ونساء Men and Women ١٨٥٥ وآخر سماه شخصيات مسرحية Dramatis Personae ١٨٦٤ حقق له فى النصف الآخر من القرن التاسع عشر شهرة لا تعلو عليها شهرة أحد غيره إلا أن يكون ذلك تنيسون

وقد عرض براونج طريقته هذه لأقصى امتحان وذلك فى ديوانه الذى سماه « الخاتم والكتاب » The Ring and the Book ١٨٦٨ — ١٨٦٩ حيث نسج سلسلة من المنولوجات المسرحية وألف من مجموعها قصيدة من أطول القصائد فى اللغة الإنجليزية ؛ فقد اختار جريمة إيطالية من أخس الجرائم ، وصفها « كارليل » فى شىء من السخرية بأنها جريمة كان يمكن أن تحكى حكايتها فى خمس دقائق ، ومازال يبحث فى نفسية كل من كانت له صلة بها حتى اتضحت له دوافعه الخفية وفلسفة خيانته كلها . ويجنح « برونج » إلى الإبهام بعد « ديوان الخاتم

والكتاب ، ولو أن بعض هذه القصائد المتأخرة فيها رمزية دقيقة تتميز بها عن القصائد المبكرة .

ما زال « براوننج » حتى الآن من أصعب الشعراء في تقديمه والحكم عليه . فقصائده مكتظة بالشخصيات التي لا تنسى ، وحياة عصر النهضة في إيطاليا تدب فيها الحياة بين طيات كتبه . والذي يبدو من أول نظرة أنه خلق عالما من الشخصيات الحية كما فعل شيكسبير من قبل . ولكننا إذا أمعنا النظر وجدنا شخصيات براوننج من رجال أو نساء لا تتمتع بالحرية بل تعيش في دولة استبدادية لها سلطان مطلق على النواحي الروحية رئيسها هو الله ووزيرها هو براوننج ، ومن المعلوم أن الوزير يتحدث بصوت الرئيس في الحياة الدنيا . لقد كان براوننج يتمتع بحظ سعيد في حياته ، فلم يكابد من الشرور إلا أقلها ، ومع ذلك فإن الشر كان يسترعي انتباهه من الناحية النظرية ، ولو أتيح له أن يعرف عن الحياة أكثر مما عرف لأدرك أن الشر فساد مطبق مستطير في حياة الإنسان ولربما أكسب هذا الإدراك شعره عمقاً .

ويمتاز الشعر في القرن التاسع عشر بتنوعه أكثر بكثير مما يظن أحيانا ، فإذا كان صوت تنيسون هو الصوت الذي غلب على الأسماع عند معظم الناس إلا أننا نجد إلى جانبه أصواتاً مخالفة كل المخالفة كصوت ماثيو ارنولد Matthew Arnold ١٨٢٢ — ١٨٨٨ الذي أخذت وزارة التربية والضرورات التي يقتضيها الحصول على دخل منتظم سنوات من عمره كان من الممكن أن يصرفها في قرض الشعر ، ورغماً عن هذا فقد ألف قصـــيدة إمبدوكليز أن إتنا Empedocles on Etna والجنية المهجور The Forsaken Merman وثيرسيس Thyrsis والدارس

المتشرد The Scholar Gipsy وشاطىء دوفر Dover Beach
فآرنولد ابن الدكتور آرنولد ناظر مدرسة رجبي Rugby أتخم بالتعليم الذى يهدف إلى توسيع الخيال ، وكانت تسيطر عليه عقدة المهدى المنتظر وقد اضطلع فى كتبه النثرية بعبء التعرض لمشاكل الحياة ، وكانت عقيدته، شأن الكثيرين فى ذلك الوقت ، مزعزعة وكأنما كان يسفح الدموع على ضياع الحال من الناحية الروحية . وربما كان خيرا له أن يكون ثوريا أو متشرداً ، ولكنه لم يكن كذلك بل كان سيدا مرموقا وأستاذ. مثقفا وموظفا محترما من موظفى الحكومة يشعر بصداع غريب فى قلبه ، وكان شديد النزوع إلى كتابة قصائد توضح نظرياته فى الشعر ، فتمخض ذلك عن سماجة فى الشعر كالتى نجدها فى قصيدته مروب Merope أو سرد قصصى محكم لا حياة فيه كالذى نجده فى قصيدة سحراب ورستم Sohrab anP Rustnm ولكنه كان قادراً إذا ألقى السمع إلى الصداع المتمكن من قلبه ، على أن يبث حنينه وكمده بل وخيبة أمله فى قصائد تامة الحسن فى هدوئها ومنحاها الكلاسيكى .

على أن إدوارد فتزجرالد EdWard Fitzgerald ١٨٠٩ — ١٨٩٣ لم يشاطر آرنولد فى تمسكه بالواجب بل عاش حياة غاية فى الخمول،وكان شغل حياته الشاغل تذوق الأدب وإجادة الحكم عليه ، فى سنة ١٨٥٩ نشر بالإنجليزية لشاعر إيرانى يدعى عمر الخيام عملا أدبياً لم يتقيد فيه بحرفية النصوص وسماه رباعيات عمر الخيام ، ولم يحظ المجلد الصغير بانتباه فى أول الأمر ولكن الأنظار ما كادت تلتفت إليه حتى تعذر على الجمهور بعد ذلك أن يدعه وظلت قراءته متعة باقية لدى الكثيرين ممن لم تتح لهم قراءة شعر غيره . وقد أضاف فتزجرالد إلى الأصل من

عنده مسحة حقيقية من الحزن وأسلوبا رومانتيكيا ، فأباح لنفسه حرية التصرف فى كلام الشاعر الإيرانى وضمن الأبيات ذلك الحنين الشجى المعهود فى عصره مما يجعلنا نسلك صاحب هذا العمل ، على الرغم من أنه مجرد ترجمة فى عداد الفنانين بل فى مقدمة الفنانين فى عصره .

ومن أوائل الشعراء الذين اكتشفوا فتزجرالد بعد أن كان مغمورا د . ج روزيتى D. G.Rossetti ١٨٢٨ — ١٨٨٢ وليس هذا بمستغرب فبينما سلم تنيسون وبراوننج وآرنولد بأن لعصرهم مشكلة ، إذا «بروزيتى» يرفض بل ويستبعد من عمله — وهو ابن لاجىء سياسى إيطالى — جميع الاهتمامات الأخلاقية والسياسية والدينية التى انشغل بها الأدب الفكتورى فى معظمه . ولم توجد الحياة فى نظره إلا لتمد الفن بالصور . وقد بدأ حياته رساما وجمع حوله عدداً من الشبان بما فيهم هولمان هنت Holman Hunt ومليس Millais وفورد مادوكس فروان Ford Madox Brown نفرهم من التزام الشكلية فى التصوير وجعلهم يحتذون حذو الفنانين الإيطاليين البسطاء فى أداء أعمالهم بصدق واستقلال عن الغير . وضع روزيتى أمامه وهو يكتب الشعر مثلا عليا كهذه، وإن كان الاتجاه الرمزى الفطرى يتصارع فى ذهنه مع الاتجاه الواقعى الذى تفرضه عليه مبادؤه ، وخير مثال لهذا التصارع قصيدته المبكرة « العذراء المباركة » The Blessed Damozel فهى مادية مجسمة فى تفاصيلها غامضة فى موضوعها ولكن الدافع الذى يتكشف فى النهاية هو الشهوة . وعقل روزيتى مشغول دائما بصرف النظر عما تمليه عليه نظرياته ، بالبحث عن عالم من الرموز والرياح والأمواه المعتمة فى ضوء القمر والألوان العجيبة الحافلة التى يراها فيما بين الظلمة والضياء ، وهو لا يبحث عن العالم المادى وإنما

يبحث عن نفثة فى الفضاء . هـذا جو قصائده الغنائية والبلادز التى جمعها تحت اسم « قصائد » Poems فى سنة ١٨٧٠ وبلادز Ballads وسونيتات Sonnets سنة ١٨٨١ .

والحب هو الموضوع الرئيسى الذى تابعه بخليط عجيب من إحساس الصوفى والشهوانى فى سلسلة من السونيتات سماها « بيت الحيـــاة The House of life » معتمداً فى مفرداته وجملة اعتماداً جزئياً على ماقرأه للشعراء الإيطاليين الأوائل الذين ترجم لهم فى كتابه عن دانتى والمحيطين به Dant è and his Circle

وعلى الرغم من غروره وغدره الذى يتجلى فى كثير من المسائل الثانوية إلا أن شخصيته الجادة الصارمة كانت تجتذب إليها الشبان . ومنهم ألجرنون تشالز سونبرن Algernon Charles Swinburne ١٨٣٧ — ١٩٠٩ الذى أذهل لندن فى سنة ١٨٦٦ بنشر ديوانه المعروف باسم Poems and Ballads بعد حياة مضطربة قضاها فى الدراسة بايتون وأكسفورد حيث قام بعدد من التجارب فى الشعر . وكان الشعر الفكتورى إذ ذاك متحفظاً فى موضوعاته فتمرد عليه متعمداً ، وكتب فى الحب الشيق العنيف الشاذ السادى فى أغلب الأحايين , وبدلا من العواطف الرقيقة والعشق اللطيف آثر الهيام الجنونى والقسوة العارمة والإشباع التام وظهر كما لوكان الشيطان قد انطلق من عقاله قاصداً غرفة الجلوس فى بيت فكتورى .

وطريقته فى النظم بما فيها من تكراز للأحرف الأولى من الكلمات وإيقاع طاغ تزيد من حدة الأحاسيس الشهوانية . ومعظم معرفته بهذه المناطق المهجورة من الأحاسيس الشهوانية جاءته من قراءته لبودلير

Baudelaire الذى احتفل بذكرى موته قبل الميعـــاد فى قصيدة Ave Atque Vale وهو يؤكد بمعنى من المعـانى تمسك « كيتس » بمثال الحسن الوثنى الذى يستشف من أدب الإغريق . وكانت معرفته فى هذه الناحية معرفة وافية ، وهى التى أدت به إلى كتابة أخصب قصائده الغنائية التى تدعى إيتيلس Itylus واثنتين من مسرحياته الغنائية أتالانتا فى كاليدون Atalanta in Calydon ١٨٦٥ وأرخثيوس Erechtheus ١٨٧٦ . واستمر سونبرن منهمكاً فى الشعر ونقد المسرحيات الأليزابيثية فوق ما يزيد على أربعين سنة بعد نشر « القصائد والبلادز » ولكنه لم يهتد مرة أخرى إلى القوة الغلابة الكامنة فى ذلك الكتاب .

وقد وصف البعض حياة سونبرن بأنها حياة طائر من طيور المنطقة الاستوائية أخذ يضرب أجنحته الزاهية فى جو لندن الرطب الكثير الضباب لفترة من الوقت ولما لم يمت حصل على الرعاية الطبية اللازمة ولزم الدار بقية أيام حياته . على أن الظاهر أنه اكتسب قوة جديدة فى بعض دواوينه المتأخرة مثل ديوان أغان قبل شروق الشمس Songs before Sunrise ١٨٧١ التى يتمدح فيها باستقلال إيطاليا ، وديوان ترتسام أوف ليونيس Tristam of lyonesse ١٨٨٢ الذى يعيد فيـــه سرد قصة « إيزولت وترستام » ، ومع ذلك فهو فيها متكلف ، يسدل على ألفاظه الموسيقية سحابة تحجب معانيها .

لقد كانت الموضوعات التى تناولها فى أول الأمر تدور حول المسائل الجنسية ، وكانت محدودة وغير مألوفة فلما استنفدها أصبح خالى الوفاض . وقد تعلق فى قصائده دولوريس Dolores ولاوس فنريس laus Veneris وفاوستين Faustin بهذه الموضوعات أول ما تعلق ، وظهرت

فيها عبقريته سافرة ، ولكن هذه القصائد ساقطة عديمة التماسك — على أنه كتب قصائد كقصيدة إتيلوس Itylus وحديقة پروزرپين Garden of Proserpine وهو متأثر بهذه الحالة النفسية فجاء التعبير قويا أيضا ، ولكنه حين تعرض لموضوعات أوسع من هذه وأقرب إلى الحياة العادية لجأ إلى المحسنات البديعية ودفع بالألفاظ فى لجة من الألحان المتشابكة فعلت أصواتها على معانيها ، وهكذا بلغت الطريقة الرومانتيكية فى الجرى وراء الألفاظ المزخرفة الجميلة الوقع غايتها فى أشعار « سونبرن » وكان لابد للشعر ، إذا أراد الحياة ، أن يتحول عن هذه السبيل ليختط سبيلا غيرها .

أثار « روزيتى » اهتمام شاعر آخر غير « سونبرن » على النقيض منه من معظم الوجوه ألا وهو وليـــام موويس Wiliam Morris ١٨٣٤ — ١٨٩٦ الرجل الصريح النشيط العامل الذى اشتغل بالشعر فيما اشتغل به من أوجه النشاط المتعددة . عرف فى عصره أول ما عرف بوصفه حرفيا ومصمما للأثاث وورق الحائط والنسيج ثم اشتهر فيما بعد بثورته على المجتمع ونزعته الاشتراكية ، وإذا كان قد أخذ العلم عن روزيتى فإنه أخذه أيضا عن رسكن Ruskin الذى تعلم منه ألا مكان لصاحب الحرفة الأصيل فى عالم رأسمالى لا يهتم إلا بالإنتاج السريع والأرباح الطائلة . وكان روزيتى يتوق إلى صنع أشياء جميلة فى عالم قبيح ولكن موريس كان يتوق بفضل توجيه رسكن إلى إعادة صنع الحياة حتى يسبغ الإنسان الجمال على كل ما تمسه يداه . وتعتبر الفترة الأخيرة من نشاطه الاجتماعى هى الأهم فى تأثيره على العصر الذى عاش فيه ، بينما لم ينتج أحسن شعره إلا فى المرحلة الأولى على العموم ، وقبل أن

تتحدد أمامه الأغراض السامية التى عرفها فيما بعد .

ويدلنا أول دواوينه « حماية جوينيفير » The Defence of Guinevere ١٨٥٨ على اقتفائه لأثر « روزيتى » فى عالم أشبه بعالم القرون الوسطى ، دليلاه فيه هما مالورى Malory وفرواسارت Froissart وأشعاره إما أن تكون حادة الشعور ذات صبغة إنسانية وإما أنها مقطوعات غنائية حالمة تتصف بالجمال ولكن لاغناء فيها ولا وزن لها ، وهو يحتذى حذو تشوسر فى استخدام الشعر وسيلة لقص القصص كما فعل فى أطول قصائده ( جنة الله فى أرضه ) The Earthly Paradise حيث أغمض عينيه عن العـــالم الذى حوله ووصف نفسه بأنه « مغن متكاسل مسكين يقطع فراغ يومه » لقد حاول بيع معروضاته الجميلة فى عالم شانه قبيح ، فلما فرغ من ذلك أشرف على تلك المرحلة من مراحل حياته التى لم يستطع فيها أن يتقاعس عن نداء الواجب نحو المجتمع ، وإنما تعين عليه إذ ذاك أن يتحمل العقوبة فى شكل تفرغ أقل للشعر ، ومن حسن الحظ أنه لم ينشغل عنه تماما . فقد امتلأ إثر زيارته لأيسلنده إعجابا بقصص أهلها المعروفة باسم الساجاز Sagas ويعتبر ديوان سيجورد الفلسنجى Sigurd the Volsung ١٨٧٧ الذى تأثر فيه بقراءته فى أدب أهل الشمال من أنجح الأعمال التى قام بها . ولم يتوقف الشاعر عن الكتابة نثرا طوال هذه المدة . فكتب حلم جون بول A Dream John Bull ١٨٨٨ وأخبار من حيث لا مكان News from Nowhere ١٨٩١ . وهذه القصص التى تصور عالم المستقبل الذى تطهر من أدران الحاضر هى أوسع كتبه انتشارا ، ويذهب البعض إلى أن النثر الفنى فى القصص الأخيرة التى كتبها فى نهاية حياته له قيمة تفوق أية قيمة

للشعر ، وصحيح أننا نجد في مثل هذه الحكايات . « كالعين التي تتبع في نهاية العالم » The Well at the World's End ١٨٩٦ عالما لا مثيل له فى أى مكان آخر .

وهناك شاعران آخران لانذكر « روزيتى » إلا ونذكرهما ولو أن طريقتهما فى الحياة تختلف كثيرا عن طريقته . هناك أخته كرستينا روزيتى Christina Rossetti ١٨٣٠ — ١٨٩٤ التى كانت — رغم إعجابها به تلتزم فى حياتها بالورع الدينى الذى لا مثيل له .

ففي قصيدتها الخرافية المبكرة (سوق العفريت) Goblin Market خيال حافل ملون طغي عليه فيما بعد ولاؤها الديني المتزايد ، وهناك أيضا الشاعر كوفنترى پاتمور Coventry Patmore ١٨٣٢ — ١٨٩٦ الذى أدت زيادة التعلق الروحي عنده إلى زيادة المقدرة على الشعر ، إذ كتب قصة (الملاك فى المنزل) The Angel in the House ١٨٥٤ — ١٨٥٦ شعرا ، متخذا من فضيلة التعلق بالمنزل موضوعا له . وهى تدل على الجرأة في استخدام الشعر لخدمة أغراض الحياة اليومية الواقعة . أما الأجزاء التي تغلب عليها الفلسفة فتدل على نزعته الصوفية التي أفرد لها سلسلة من الأودز Odes أطلق عليها اسم « إيروس المجهول » Unknown Eros ونستبين منها قدرته الفائقة فى استخدام اللغة والتعبير بالشعر عن أدق الأفكار . « وباتمور » أعلى مقاما من شاعر كاثوليكى مثله اسمه فرنسس تومبسون Francis Thompson ١٨٥٩ — ١٩٠٧ برهن بشعره المنمق على أنه أكثر اجتذابا لبعض القراء ، وزاد فى هذه الجاذبية ما أشيع عن يؤسه وحزنه ، وقد ادعى له أشياعه مفاخر كثيرة ولكن الذى نسلم له به أنه فى قصيدة « كلب

السماء » The Hound of Heaven يصف تجربة مر بها أكثر المتصوفة في صور بلاغية يفهمها فيما يبدو جمهرة القراء الذين لا صلة لهم بالتصوف .

حبذا لو عرفنا مبلغ الخسارة التي منى بها الشعر في القرن التاسع عشر نتيجة لشيوع القصة كشكل من أشكال الأدب . فإن هناك قصصيان على الأقل جورج مريدث George Meredith وتوماس هاردى Thomas Hardy بدأ حياتهما الأدبية شاعرين ، ولم يتوقف شعرهما في فترات الكتابة القصصية .

بدأ جورج مريدث ( ١٨٢٨ — ١٩٠٩ ) بكتابة مقطوعات غنائية لطيفة يسيرة الفهم أعلقها بالذاكرة مقطوعة اسمها « الحب في الوادى » love in the Valley وهى تعكس النزعة الغنائية الموجودة في بعض المناظر المتقدمة في قصته المعروفة « محنة رتشارد ففرل » The Ordeal Of Richard Feverel كما أن التحليل النفسى الدقيق الذى تتميز به قصصه له مايقابله شعرا في قصيدة ( الحب العصرى ) Modernlove ١٨٦٢ . ووراء قصصه فلسفة يحس بها المرء ويجد لها تعبيرا أكمل وأوضح في شعره المتأخر لا في نثره ، ففي تلك القصائد الفلسفية من أمثال « قصائد ومقطوعات غنائية للتعبير عن الفرحة بالأرض » Poems and Lyrics of the Joy of Earth ، ذات الألفاظ الجامدة المعقدة نجده يحاول التوفيق بين الأخلاقيات وبين مقررات علم الحياة ، وقد بين فيها للعصر الذى عاش فيه أن « الأرض » لا تقدم للإنسان وسيلة هينة لقهر طبيعته الجافية ، بل إن وحشيته وعاطفيته بالمرصاد لكل محاولة يبذلها للوصول إلى حياة طبيعية وإدراك سليم بين بنى البشر

Common - sense على حد قوله . وتوحى مسرحياته فى باب الملهاة باعتقاده فى قدرة الملهاة على إظهار ضعف الإنسان. ولكن القصائد تبين هذه العقيدة بشكل أصرح وتعتبر من الناحية الشعرية صعبة بل مدعاة للضجر، ولكن أساسها الفكرى راسخ ولا يخلو من فائدة

أما « توماس هاردى » Thomas Hardy ١٨٤٠ — ١٩٢٨ فليس بالشاعر الفيلسوف مثل مريدث ولو أن جميع أعماله الأدبية يكتنفها الإيمان الوطيد بقسوة الحياة وتأثر الناس رجالا ونساء من تعذيبها لهم ، وتصور لنا مقطوعاته الغنائية القصيرة المتعددة رجالا ونساء حقت عليهم سخرية المقادير ، فمكنت بعضهم من رقاب البعض الآخر ، أو طاردهم الحظ المنكود — وتتم هذه الصور الواضحة فى إيجاز محكم يدلنا على ما اختص به « هاردى » من فن شعرى متميز ، وعند ما فرغ من عمله كقصاص انصرف فى السنين التالية لكتابة ملحمة شعرية عن الحروب النابليونية سماها « الأسر » The Dynasts ١٩٠٤ — ١٩٠٨ وتحكمه فى نطاق هذه القصيدة ، التى تتخذ لها عالما فوق العالم المعروف ومسرحا إنسانيا رحيبـــا ، كتحكمه فى الحوادث الإنسانية القصيرة المدى التى يتناولها فى مقطوعاته الغنائية . لقد وضع مسرحية بلغت من التأنق حدا لا تصلح معه على المسرح ، ولكنها تقدم لنا فى مسرح العقل الذى كتبت له كثيرا من المناظر الواضحة المثيرة .

أنجز هاردى هذا العمل الأدبى العظيم فى عصر لم يكن يستحب القصائد الطويلة ، وكل ما نعثر عليه فيه مما يمكن أن نقارنه بقصيدة هاردى قصيدتان فقط ، إحداهما من تأليف س . م . داوتى C. M. Doughty ١٨٤٣ — ١٩٢٦ الرحالة المكتشف الذى أثر النثر الذى

كتب به أسفاره المسجلة فى كتاب « آرابيا دزرتا » Arabia Déserta
على ت . أ . لورانس T.E. Lawrence والذى نشر سنة ١٩٠٦ الجزء
الأول من قصيدته الطويلة( الفجر فى بريطانيا) The Dawn in Britain
وكان منحاها مخالفا تمام المخالفة لما جرى عليه العمل فى الشعر إذ ذاك
حتى إنها لم تظفر بما هى أهل له . فليست فيها المحسنات الظاهرة ولا
الحواشى الرقيقة وإنما تجردت لغتها من كل تأنق بلاغى واعتمدت فى
بنائها لصورة الحضارة الإنجليزية فى مهدها على وصف الحوادث وصفا
محكما، بل إنه ليبلغ حد الإيجاز المخل . والقصيدة الأخرى التى تجرى
على شاكلتها قصيدة « روبرت بردجز » Robert Bridges المسماة بإنجيل
الجمال The Testament of beauty ١٩٢٩ التى أصابت شهرة
واسعة عندما تم نشرها . وقد ظل « بردجز » يكتب الشعر مدى خمسين
سنة أو أكثر قبل أن يحدد إيمانه بالعقل Reason والجمال Beauty فى هذه
القصيدة الفلسفية التى لم يتقيد فيها بوزن معين بل حاكى النثر فى أنغامه
وإيقاعه .

من الصعب دائما أن يحكم الإنسان على شعر العصر الذى يعيش فيه،
وذلك لأنه من السهل التشيع له أو عليه بعكس الشعر المكتوب فى
الماضى ، ومن المؤكد أن الحقبة الحديثة فى انجلترا لم يسلم جوها من
الخصومة الجدليه ، وكل ما يمكننا هنا هو رسم صورة عامة لما يحاوله
الشعراء مع إبقاء الحكم عليهم معلقا. لقد انتهت بانتهاء القرن التاسع عشر
الحركة الرومانتيكية ، وأهرك المرحلة النهائية عدد من الشعراء ضمنوها
مقطوعاتهم الغنائية التى وسموها بسمة من الجمال الحزين كما لو كانوا
يعلمون أن الكلمات والرموز التى يستخدمونها ستنفد عما قريب وتعتبر

من طراز قديم ، وهكذا استبعدوا جميع المشاكل الأخلاقية والفلسفية التى عذبت العصر الفكتورى وتلمسوا فى أبيات قصيرة لاذعة صورا لمزاجهم وغرامهم والتجارب التى أثرت فيهم . وأقل هؤلاء أهمية ، من حيث شاعريته أوسكار وايلد Oscar Wilde وذلك على الرغم من أن نجاحه فى المسرحية وسمعته التى تلوكها الألسنة قد أكسبا أشعاره نوعا من الشهرة الزائفة . وأبلغ منه أثراً فى هذا الميدان « إرنست دوسون » Ernest Dawson الذى جمع فى مقطوعاته الغنائية القصيرة فيما يبدو أقدم الرموز الشعرية واستخدمها على نحو جديد . أما « ليونيل جونسون » Lionel johnson فقد التزم فى مقطوعاته الهادئة المنظمة ذات الجمال الساجى الوقور بشىء من التزمت الكلاسيكى . وعلى العكس من هذين الشاعرين فى طريقة الحياة وإن كان يشبههما فى المزاج أ . إى . هاوسمان A. E. Housman أستاذ اللغة اللاتينية بجامعة كامبردج . فديوانه فتى شربشر ١٨٩٦ Shaophire lad وديوانه ( القصائد الأخيرة last Poems ١٩٢٢ ) يؤديان فى لغة من قبيل السهل الممتنع عدداً من الحالات النفسية الحادة بل العصبية . ولعل السهولة التى أكسب بها « هاوسمان » قيمة جديدة لكلمات جارية على الألسن والتواليف الصوتية التى وفق إليها وإشاراته السريعة الدالة إلى الطبيعة واختصاره فى التعبير عن أنبل المشاعر — لعل هذه مجتمعة تميزه كشاعر جدير بأن يسلك مع أعاظم الشعراء ، لو سمح لنفسه باستخدام موهبته على نطاق أوسع .

نجا « هاوسمان » من التهجم الشديد عليه فى النقد بعكس تلك المجموعة من شعراء المقطوعات الغنائية فى القرن العشرين ممن أطلق عليهم اسم « الشعراء الجورجيون » The Georgian poets نسبة إلى جورج

الخامس لاجورج السادس والذين هوجموا بعنف، وربما دون وجه حق، فقد قيل إنهم يفتقرون إلى التعمق وأنهم يهزأون من حياة العصر الذى يعيشون فيه، وأن تفسيرهم للطبيعة كان ينسحب على الطبيعة كما يراها النازح إلى الريف فى عطلة نهاية الأسبوع، وقيل إنهم كانوا يتلاعبون حتى بأخص أحاسيسهم ليكتبوا الشعر البراق .

وجزء من هذا الهجوم ينصب على « روبرت بروك » Rupert Brooke الذى نشر فى سنة ١٩١٤ مجموعة من القصائد السونيتية التى تشيد بالوطنية والاستجابة لنداء الواجب والمثالية التى سادت فى تلك السنين الغربية العصيبة . ويبدو أن « بروك » كان يرى فى الحرب تجربة مطهرة للنفس وكان يرى فيها بطولة . فلما جاء الجيل اللاحق له رأى فى الحياة قبحاً لم يكن يتوقعه « بروك » فأنحى عليه باللوم . وإذا قرأنا شعر « بروك » اليوم وجدناه يفتقر أحيانا إلى بعد من الأبعاد وإن كان خيراً مما يظنه أعداؤه بكثير . ومن أقرانه فى الشعر والتر دلامير Walter be la Mare الذى أسبغ على الشعر سحراً خاصا قائما على الصوفية فى أرق صورها والذى دأب على خلق حالات نفسية من خلال ألفاظه الفذة العالقة بالأذهان . ولعلنا إذا نظرنا إلى الخلف قليلا لوجدنا من أحسن الشعراء فى ذلك الوقت « جيمز إلروى فلكن » James Elroy Flecker الذى استفاد من معرفته بالشعر الفرنسى والفارسى فيما خلعه على الألفاظ فى مقطوعاته الغنائية من موسيقى غربية جميلة .

ومعظم الثورة التى قامت ضد الجورجيين جاءت من الاعتقاد بأن على الشعر فى العصر الحديث أن يبحث عن طريقة جديدة . وحتى الكتاب الذين بدأ بعضهم يكتب الشعر الغنائى الرخيم أحسوا بضرورة

الحصول على الصور البيانية التى تعبر عن روح الحياة المعاصرة على وجه أكمل ، وهكذا انتقل جون ماسفيلد John Masefield مثلا من كتابة مقطوعاته الغنائية عن البحر إلى كتابة قصص إنسانية فاجعة . مثل قصة الرحمة الأبدية The Everlasting Mercy وحقول النرجس الجبلى The Daffodil Fields . وتعمد ماسفيلد أن يقدم فى شعره ذلك العالم « المنحط » الذى تناوله « كراب » ، والمناظر الإنسانية التى تعرض لها « تشوسر » . ولم تظفر دائما محاولته الجريئة الناجحة هذه ، مهما تكن عيوبها بالتقدير اللازم .

من السهل على أى إنسان أن يفهم الثورة التى اصطنعها « ماسفيلد » فهو يتناول موضوعات من الحياة الواقعية لم يتعرض لها أحد ، ويستخدم أسلوبا يتعمد فيه الخشونة غالبا ، للتعبير عنها ، إلا أن هناك شعراء غيره عبروا عن ثورتهم فى هذا العصر الحديث بطريقة أكثر تعقيداً . ومن أوائل هؤلاء جيرالد مانلى هوپكنز Gerald Manley Hopkins الشاعر اليسوعى Jesuit الذى مات فى سنة ١٨٨٩ ولم يتم نشر عمله الأدبى إلا فى سنة ١٩١٨ وقد استحوذ على الاهتمام إذ ذاك لأصالة فى الشعر والفكر . وتدل خطابات « هوپكنز » على تعمقه فى كل ما يتصل بالشعر وقد أعطى للتجربة الدينية صورة شعرية أعمق مما فعله أى شاعر قبله منذ القرن السابع عشر . فقد كان يسعى لجعل القصيدة وحدة فنية متماسكة كاللحن الموسيقى ، بحيث تخضع لهذا الاعتبار مسألة الإعراب واختيار الألفاظ ، وقد وجد فى شعره الكثيرون من شباب الكتاب مثالا يحتذى فى تصوير التعقيد الذى يكتنف تجربة من التجارب فى العصر الحديث . فتبنوا طرائقه فى الشعر دون نظر إلى التدين الذى كان يعبر

عنه . وقد اكتشفوه بعد موته بجيل كامل وذلك فى السنين التى أعقبت الحرب العالمية الأولى ( ١٩١٤ — ١٩١٨ ) وحين كان شعره بما فيه من تعبير قوى مشرق يصور نفس الحالة التى يصورها شعر «ولفرد أوين» Wilfred Owen أثناء الحرب .

هناك شاعران بارزان فى الوقت الحالى هما ت . س . اليوت T . S . Eliot و و . ب ييتس W . B . Yeats أحدث «إليوت» ثورة فى الذوق الأدبى لجيله وكانت أشعاره الأولى مثل بروفرك Prufrock سنة ١٩١٧ مليئة بالسخرية مثيرة للضحك أحيانا ولكنها كانت دائماً ذات طابع مسرحى وكانت موضوعية لا شخصية وكان يكتنفها التقليل من أهمية النتائج التى حصلنا عليها مما نسميه بالحضارة . وقد استخلص بعد قراءته للشعر الفرنسى وشعر جون دن وكتاب المسرح اليعقوبيين Jacobean dramatists صورا دالة قوية من صور التعبير ، تلذ للعقل بينما تروق الحواس بايقاع غير مألوف للألفاظ . و « لإليوت » عمل أدبى آخر أكثر عمقا هو قصيدة الأرض اليباب The Waste Land تلك « الكومة من الصور المكسورة » التى استجمع فيها الحياة فى أوروبا بعد الحرب وندد بها . وقد تكون طريقته ثقيلة على نفس القارىء أول الأمر لأنها تعتمد على إشارات متعددة لكتاب غيره ولكنها حتى إذا استعصت على الفهم قليلا لا بد مستحوذة على الخيال . وقد عرض « إليوت » فى قصيدة « الأرض اليباب » لحضارة لا تعتمد على العقيدة وإنما تعتمد على ماضيها فقط ، مبديا من جانبه رأيه فى أن العقيدة ضرورة لازمة . وقد كتب مسرحية شعرية سماها « جريمة قتل فى الكاتدرائية » Murder in the Cathedral وهى مسيحية فى نزعتها ، وأبياتها أبسط من مثيلاتها فى شعره المبكر ،

وموضوعها يتصل بالحياة الحديثة والحيرة التى تكتنفها من وجوه كثيرة وتعتبر ( جريمة قتل فى الكاتدرائية ) بداية لاتجاه شعرى جديد، ولو أن أشعار « إليوت » الأولى هى التى حازت على إعجاب الشبان من الكتاب .

إن من حسن التوفيق أن نختتم هذا العرض السريع للشعر الإنجليزى ب « و . ب ييتس » W . B . Yeats ١٨٦٥ — ١٩٣٩ إذ يلتقى فى شعره جيلان من الناس فشعره المبكر ملحن مزخرف يكاد يشبه شعر جماعة « ما قبل روفائيل » إلا أنه يختلف عنه فى أن « ييتس » إيرلندى المولد مدرك لنشأته القومية . ويبدو الأثر الطيب لهذه الطريقة الرومانتيكية المبكرة فى الكتابة فى مقطوعة غنائية ألفها هى مقطوعة « بحيرة جزيرة إنسفرى » The lake Isle of Innisfree وقد استطاعت الاحتفاظ بشىء من نضارتها الأصلية رغم تكرار سماعها . إلا أن « ييتس » نفسه أدرك ضرورة البحث عن طريقة جديدة فى الشعر استجابة للتغيرات العظيمة التى حدثت فى عصره . ولم يتحول مكرها إلى الماضى ، كما فعل بعض معاصريه ولكنه كتب — بدافع من احتياجه هو شعراً صارماً وجميلا جمعه فى أربع مجلدات ( البجعات البرية فى كول ) The Wild Swans at Coole « وميكائيل روبرتس والراقص » Michael Roberts and the Dancer والبرج The Tower والسلم الحلزونى The Winding Stair وقد صنع من الخرافات والعقائد صوراً تلم أشتات الجمال فى عالم تتآمر فيه شتى العوامل للقضاء عليه . وهو الذى استطاع ، قبل كل شىء ، أن يرجع بخياله إلى الوراء « لسويفت » « وسبنسر » « وتشوسر » وأن يذكر أن قوة الشاعر الإنجليزى إنما تكمن فيما توارثه من تقاليد عريقة متصلة .

# الفصل السادس

## المسرحية الإنجليزية حتى شاكسبير

من الخطأ أن نعتبر أن المسرحية مجرد فرع من فروع الأدب ، لأن الأدب فن يعتمد على الكلمات بينما نجد المسرحية فنا متشعبا يستخدم الكلمات والمؤثرات الحسية والموسيقى وحركات الممثلين ومواهب المخرج التنظيمية . ويختلف الدور الذى تقوم به الكلمات ، أو ما نسميه العنصر الأدبى فى المسرحية ، فى بعض المسرحيات عنه فى الأخرى . ففى بعضها نجد أن حركات الممثلين هى أهم عنصر تعتمد عليه المسرحية فى حين أن الكلمات تؤدى دورا ثانويا . وهنا تكون المسرحية أقرب إلى البالية حيث تحل الحركات المنظمة محل الكلمات . وفى مسرحيات أخرى تكون الكلمات هى العنصر الهام فى المسرحية كما هى الحال فى مسرحيات ج . ب شو G . B . Shaw حيث يتكلم أحد الممثلين ، وما على الممثلين الآخرين إلا أن يتعلموا الانصات إليه وانتظار دورهم . والكلمات التى تستخدم فى المسرحية قد تكون شعرا أو نثرا ، ولكن سواء هذا أو ذاك فالغرض العام من المسرحية يجب أن يكون نصب أعيننا . فكثير من كتاب المسرحية الشعرية قد اعتقد أن المسرحية يمكن أن تكون مجموعة من الخطب الرنانة ، ولقد كان سونبيرن Swinburne يمعن فى التمسك بهذا الزعم الخاطىء الذى نشأ عن سوء فهم لطريقة شيكسبير فى كتابة المسرحية . شيكسبير كان يعلم أن المسرحية يجب أن تأتى فى المقام الأول

وأن الكلمات مهما كانت براعتها يجب أن تخضع للمسرحية .

ويعتمد المؤلف المسرحى ، أكثر من أى فنان آخر ، على العامل الإنسانى وعلى الآلات . فالشاعر أو القصاص يمكنه أن يستمر فى كتابته طالما توافر له القلم والمداد والقرطاس ، ولكن الكاتب المسرحى يجب أن يدخل فى حسابه الممثلين والمسرح والنظارة . ولقد كتب بعض المؤلفين مسرحيات دون التفكير فى المسرح ، ولكن هذا المسرح الذهنى يختلف اختلافا بينا على المسرح بمشاكله المادية المجسمة .

إن بداية الدراما فى إنجلترا غير واضحة المعالم . وهناك مايدل على أن الرومان قد شيدوا ـ أثناء احتلالهم لانجلترا ـ مدرجات شاسعة لإخراج المسرحيات ولكن لما رحل الرومان رحل معهم مسرحهم . وأقدم ما لدينا من سجلات عن التمثيل فى العصور الوسطى لا يتعلق بالمسرحيات ولكن بأفراد الممثلين والمهرجين والمضحكين والبهلوانات ومنشدى الأشعار . ومنشد الأشعار هذا أهم هؤلاء الناس إذ أنه حلقة اتصال بين شاعر البلاط فى العصر الانجلوسكسونى ، هذا الشاعر الذى كان يغنى ملاحم البطولة ، وبين المسرح الذى أتى بعد ذلك . وطوال العصور الوسطى كان منشد الشعر بردائه المتعدد الألوان شخصا معروفا ومحبوبا فكنت تراه فى بلاط الملك ، وفى القلاع وفى ميادين المبارزة وحفلات الزواج والأسواق . وأينما ذهب كانت الجماهير تلتف حوله وهو يسرد قصصه أو يتغنى بها . ومن القصص الثابتة أنه فى جيش وليم الفاتح مات المنشد ترايليفر Traillefer وهو ينشد أغنية رونكسفالز Roncesvales وفى بعض الأحيان قد يغتنى المنشد إذا تولاه أحد النبلاء بالرعاية وقد تخصص له بعض الضياع والهبات القيمة . ولكن حياة من هم دون هؤلاء حظا كانت حياة شاقة إذ كان المنشد

يتسكع فى الطرقات معرضا نفسه لتقلبات الطقس ومعتمدا على كرم الجماهير التى يصادفها فى طريقه .

وكانت الكنيسة من الناحية الرسمية تناصبه العداء ، ولم يكن هناك فى نظرها أى منجاة له من اللعنة الأبدية . وفى الوقت نفسه لابد أن الكنيسة قد رأت أن قصص هؤلاء المنشدين كانت تشجع الحجاج على تحمل وعثاء السفر بل إن بعض القسس قلد طريقة هؤلاء المنشدين وكانوا يقفون فى الميادين العامة ويدمجون فى مواعظهم بعض القصص العلمانى . على أى حال كان الراهب إنسانا قبل كل شىء وكان يجد متعة فى قصص هؤلاء المنشدين . وأحيانا قد يتحول قسيس عزل من عمله الكنسى إلى منشد من هؤلاء المنشدين .

وإذا كانت الكنيسة لم تنظر بعين الارتياح إلى هؤلاء المنشدين ورفقائهم فإن الكنيسة نفسها هى التى أعادت المسرحية إلى انجلترا . نعم ، لقد هاجمت الكنيسة المسرح فى أيام الأمبراطورية الرومانية وكانت مناظره وموضوعاته تبرر هذا الهجوم .

ولكن طقوس الكنيسة ذاتها كانت تحوى عناصر مسرحية ، ولذلك ما أن حل القرن العاشر الميلادى حتى كانت الطقوس قد تطورت إلى مايشبه رواية مسرحية . ففى أثناء احتفالات عيد الفصح كان القسس يمثلون بعض القصص الواردة فى الإنجيل ويمثلونها وهم يرتلون باللاتينية ، من ذلك حادثة زيارة النساء الثلاث للقبر الخالى وهو قبر السيد المسيح . كان يقوم ثلاثة منهم أو من جوقة الترنيم Choir boys بدور حراسة القبر ، ويقترب منهم ثلاثة آخرون ، ثم يرتل الفريق الأول باللاتينية بـ :

عم تبحثون فى هذا الضريح ، يا أتباع المسيح ؟

فيجيب الآخرون فى ترتيل كذلك :

عيسى الناصرى ، الذى صلب ، أيتها الكائنات السماوية ؟

فيرد الفريق الأول :

إنه لا يوجد هنا : لقد صعد كما قال من قبل .

إذهبن ! وأعلن هذا : لأنه قد قام من قبره .

وهناك مجموعة مماثلة من الأعمال والألفاظ تبين زيارة الرعاة للمسيح وهو رضيع .

ولا نعرف على وجه التأكيد كيف بدأت الكنيسة تستحسن مثل هذه التمثيليات . ويبدو أنها تطور طبيعى للطقوس والقداس الكنسى . وربما كان أمل الكنيسة هو الرد على الحفلات التى كانت تقام فى القرى أبان الحصاد ، وعيد أول مايو Mey Day . وبالرغم من أننا لانعلم بصفة قاطعة مصدر هذه التمثيليات الدينية ومنشؤها إلا أنه من الجلى أنها تطورت بشكل لم تكن تتوقعه الكنيسة .

ففى بادىء الأمر كانت المسرحية الدينية مجرد جزء من قداس الكنيسة . ولكن ما أن حل القرن الثالث عشر حتى تطورت وتحولت الكنيسة وكأنها مسرح واحد بجمهور يحضر وسط الممثلين . ومن أمثال هذه المسرحية الدينية التى تناولت ميلاد المسيح ما نجده مسجلا فى Rouen إذ يدخل الملوك الثلاثة من شرق ، وشمال وجنوب الكنيسة على التوالى ويسيرون حتى يتلاقوا عند مذبح الكنيسة ، ثم يرتلون كلمات تصف أعمالهم وينشدون ويتحركون موكب يسير قدما إلى صحن الكنيسة بينما ترتل جوقة الترنيم Choir boys وتضاء نجمة على المذبح ويقترب منها الملوك الثلاثة . ويتبع ذلك حوار بينهم وينام الملوك ويوقظهم ملك

يخبرهم بأن يعودوا إلى ديارهم من طريق آخر . ثم يتجمع الموكب من جديد ويتبع ذلك القداس .

من الصعب أن نتصور بالضبط ما كان يجرى فى المسرح ولكن لا يتأتى لمسرح حديث ، باستثناء المسرح الروسى ، أن يوجد هذه العلاقة الوثيقة بين المسرح وجمهور النظارة وكأنهم جميعا وحـــدة متماسكة . ويجدر بالمخرج فى أيامنا هذه أن يرجع إلى هذه المسرحيات القديمة ليخرج بفكرة عن طريقة للتجديد فى فن المسرحية .

مثل هذا المنظر المسرحى السابق كان يشاهده الكثيرون لمجرد التمتع به كمنظر ولذلك كانت هناك شواهد على استياء السلطات العليا للكنيسة ، فالكنيسة التى أعادت الدراما ، كانت ترى أن العنصر المسرحى قد طغى على الغرض الدينى . ولا يمكن تتبع ما حدث بطريقة منظمة ولو أن النتائج واضحة جلية . فبين القرنين الثالث عشر والرابع عشر انفصلت المسرحية عن الدين ، إذ أنه عندما وجدت السلطات الكنيسة أن الدراما التى أنشأتها قد أصبحت مصدر قلق وإحراج أبعدتها عن الكنيسة ذاتها إلى ضواحى المدينة . وهناك بعد إجراء عدد من التغييرات اتخذت طابعا دنيويا متميزا فالكلمات التى كانت لاتينية أصبحت انجليزية ؛ وبدلا من الخطب الدينية القصيرة ابتكرت كتابات مسرحية أطول حول القصص المستمدة من الإنجيل . ولم يعد الممثلون هم رجال الكنيسة ولكن أعضاء من النقابات العمالية . وكانت كل نقابة مسئولة عن مسرحية واحدة . وكانت هذه النقابات تتعاون فى إعداد بعض المسرحيات المستمدة من الإنجيل وتقوم بتمثيلها فى أيام الأعياد وخاصة فى الاحتفال بخميس العهد Corpus Christi فى مراكز مختلفة فى المدينة . وكانت

كل مسرحية تمثل على منصة مثبت بها عجل كى تجر من مركز إلى آخر فى المدينة . ويعتبر مؤرخو المسرح مثل هذه المسرحيات الدينية ذات أهمية من الناحية التاريخية فقط ، ولكن الحقيقة هى أن هذه المسرحيات مهمة فى حد ذاتها . إذ هنا نجـــد الدراما تمثل نشاطا اجتماعيا صادقا يبين التعاون بين النقابات المهنية المختلفة ، كل منها تستخدم أعضاءها فى التمثيل كهواة .

وتبين السجلات أن هذا النشاط المسرحى كان واسع الانتشار . ولو أن عدد المسرحيات الدينية التى لدينا محدود إلا أنه قد يصور لنا طبيعة هذا النشاط المسرحى فى ذلك العهد ولقد بقيت أربعة مجموعات Cycles رئيسية : مجموعة تشستر Chester ومجموعة يورك York ومجموعة تاونلى Towneley أو Wakefield ثم مجموعة كفنترى Coventry ، وأكمل هذه المجموعات مجموعة York التى تمثل فى سلسلة من المسرحيات قصة الإنجيل من يوم الخليقة إلى يوم الحساب ،

وتختلف المسرحيات فى المجموعات الأربع فى براعتها المسرحية ولو أنها جميعا تتسم بالصدق والتكامل الذاتى ، كما قد نجد فيها أحيانا بعض الأسى والشجن ، كما نرى فى المسرحية التى تدور حول تضحية إبراهيم بابنه إسحق . وغالبا مايزج فى هذه المسرحيات ببعض الشخصيات المضحكة المألوفة ، كما هى الحال فى تصوير زوجة نوح كامرأة متنمرة . ومن أبرز كتاب هذه المسرحيات ذاك الذى كتب خمسة مسرحيات من مجموعة تاونلى . وفى إحدى مسرحياته المسماة بالراعى الثانى The Secunda Pastorum يبين زيارة الرعاة للمسيح وهو رضيع . وتوضح المسرحية كيف أنه لم يتقيد بنص القصة الموجودة فى الإنجيل إذ أدخل شخصية سارق

للغنم يسمى Mak وزوجته . وقد أدار أيضا نقاشا واقعيا عن حياة الرعاة ومتاعبهم . وأهم حادث فكاهى فى هذه المسرحية هو أن ماك وزوجته ألبساشاة مسروقة لباس طفل رضيع وخبآها فى فراش ، حيث اكتشفها الرعاة الآخرون آخر الأمر . ألم يدر بخلد هذا الكاتب المسرحى المجهول التناقض بين هذه الزيارة القريبة للعهد بالزيارة الأخرى التى تنتهى بها المسرحية حيث نجد نفس الرعاة يزورون المسيح وهو طفل رضيع ؟ إنه من الصعب فعلا أن نقدر تأثير هذه المسرحيات على الجمهور وقتذاك وإنما يجب أن نقول أنها تكون جزءاً من التراث القومى الذى ربما لم يلق التقدير الواجب منا . وكم كانت انجلترا كئيبة عند ما حرم المتطهرون Puritans الناس من هذه المتع .

تلت هذه المسرحيات الدينية المسرحية الأخلاقية The Morality Play التى نجد شخوصها يمثلون رذائل وفضائل مجردة . ويبدو لأول وهلة أن هذه المسرحيات أقل إمتاعا من مسرحية فيها زوجة نوح ، أو لص الغنم ماك . على أى حال تمكن بعض مؤلفى هذه المسرحيات الأخلاقية من أن يجعلوا هذه الرذائل والفضائل ترمز إلى شخصيات واقعية معاصرة . وهكذا يهاجم البطل فى مسرحية البشر Mankind ثلاثة أوغاد هم : العدم وأهل المودة والعصر الحاضر . ولو أن لهذا الهجوم مغزاه الخلقى إلا أنه مثل على المسرح كهجوم مضحك قام به ثلاثة من رجال العصابات . ومما يقوم دليلا على إمكانيات هذه المسرحية الأخلاقية فى انجلترا التأثير والنجاح المتواصل التى نالته مسرحية «كل إنسان» Everyman . ولقد مثلت هذه المسرحية فى أواخر القرن الخامس عشر ، وفيها يأتى الموت داعيا « كل إنسان » إلى الله فيهجره أصحابه فى الدنيا واحدا إثر واحد

حتى تبقى أعماله الطيبة وحدها تصحبه فى آخر محنة له . ورغما عن أن هذه الشخصيات هى تجسيم لصفات مجردة إلا أن العلاقات فيما بينها علاقات إنسانية . وعلى الرغم من أن الدرس الأخلاقى المراد تلقينه يتحكم فى الحركة المسرحية إلا أننا نجد فى المسرحية تطورا طبيعيا وغالبا ما نجد فيها واقعية صادقة وشعورا مباشرا صادقا بالأسى والشجن .

من الصعب أن نتتبع تطور الدراما فى هذه الفترة لافتقارنا إلى كثير من الأدلة ولذا فإن المؤرخين الذين صوروا قصة المسرح على أنها قصة متصلة الحلقات قد جافوا الحقيقة . من الواضح أنه بجانب المسرحية الأخلاقية كانت توجد مسرحيات قصيرة تسمى مسرحية الفترة Interludes . وهذه لم تكن فى شعبية المسرحيات الدينيـــة ، كما أنها لم تكن فى رمزية المسرحيات الأخلاقية إذ كانت تمثل أصلا فى بيوتات السادة المتنورين فى العصر التيودورى Tudor Age . ومن المعروف أن السير توماس مور Sir Thomas More كان يجد متعة فى هذه التمثيليات . ومن أحسن هذا اللون المسرحى مسرحية فولجنس ولوكريس Fulgens and Lucres التى كتبها هنرى مدول Henry Medwell والتى لم يعثر عليها إلا حديثا . وتبين قصة المسرحية لوكريس حائرة بين خطيبين ، أحدهما كريم المنبت ، والآخر وضيع النشأة وأخيرا تهب نفسها للأخير . مثل هذا الموضوع بما له من طابع أخلاقى لم يكن يساير نظام القصص الرمزية . والحق أن مجرد التفكير فى مثل هذا الموضوع جعل الكاتب المسرحى حرا يختار من الموضوعات ما يتمشى مع مواهبه . ونجد فى هذه المسرحية أيضا بعض المشاهد الممتعة ، هذا إذا لم نذكر إمتاعنا بالقصة نفسها . وتمثل هذه المناظر بعض شخصيات من النظارة على خشبة المسرح ، بطريقة

تذكرنا إلى حد ما بالكاتب المسرحي بيرانديللو Pirandello . ويتفوق هذه المسرحية أي مسرحية أخرى من هذا النوع في بناءها المسرحي .

وهناك مؤلف مسرحي حول القصة الأسبانية كيليستينا Celestina إلى مسرحية باسم كاليستو ومليبيا Celisto and Nelebea وأضاع بهجة الأصل في وعظ ممل . ولقد تعرضت كثير من مسرحيات الفترة هذه لمواضيع أقل أهمية من هذه ولكنها نجحت نجاحا أبلغ وأكبر . ومن أبسطها وأكثرها تشويقا « مسرحية الطقس » The Play of the Wether التي كتبها Heywood هايود وطبعت سنة ١٥٣٣ . يحاول فيها جوبيتر كبير الآلهة أن يرضى كل الرغبات المتعارضة لبني الإنسان . وتقل هذه المسرحية في حبكتها القصصية عن مسرحية فولجنس ولوكريس إلا أننا نجد بها حوارا أمتع وغالباً ما ترمى مسرحية الفترة Interl-udes إلى إيجاد سلسلة مترابطة من الخطب المسلية كما تعتمد على أقل عدد مكون من الشخوص وبساطة الحبكة القصصية . وهذا ما نراه في مسرحية Mery play betwene the pardoner and the fhe frere' the curatre and neybour Pratte ونجد فيها أربعة شخصيات محترمة تتنافس في سرد الأكاذيب ولقد كتبت هذه المسرحية حوالى سنة ١٥٢٠ . وهناك مسرحية الزوج جوهان والزوجة تيب والقسيس السير جون Johan the husbande' Tybq the wife and Syr John the Preest ولقد كتبت سنة ١٥٣٣ وتتضمن حوارا بارعا كما نجد فيها محاولات أولية لحبك القصة ورسم الشخصيات ففيها الزوجة المسيطرة والقسيس الفاسق والزوج الجبان .

كان كثير من هذه المسرحيات مصدر متعة وفائدة للسادة والسيدات في العصر التيودوري . وكثيرا ما تفتقر الفكاهة السائدة فيها إلى شيء

من التهذيب كما يعوز الحركة المسرحية الاضطراد والانسجام كما ظل الباب مفتوحا فيها العودة المواعظ والرمزية . وجدير بالذكر أنه قلما يسير التطور الأدبى فى خطوط منتظمة إذ قد يحل هذا التطور فجأة وبطريقة غير متوقعة إذ من الصعب أن ندرك أن مسرحيات الفترة هذه قد كتبت فى نفس القرن الذى شاهد إنتاج بعض روائع المسرح الإنجليزى .

أما كيف حدث هذا التغيير فأمر متروك لشتى الافتراضات ففى حين أنه لا يمكن إدراك كنة عبقرية مارلو Marlowe أو شيكسبير إلا أن التغييرات التى تناولت شكل المسرحية يمكن أن تفسر جزئيا إلى عودة الاهتمام بالمسرحية الكلاسيكية .

ويفسر هذا التأثير أحيانا على أنه مفيد من كل الوجوه ولكن هذا الأمر أبعد ما يكون عن الصواب فإن حركة إحياء العلوم قد فرضت على المسرحيات القومية الناشئة نهجا معينا لم يتسنى دائما فهمه أو تمثله على الوجه الأكمل .

ومهما كان الكسب من هذا المنهج الجديد التى أتت به النهضة فإن المسرحية الناتجة لم تكن جزءا من النشاط الاجتماعى الشعبى كما كانت مسرحيات المعجزات The Miracle plays . على أى حال إن النماذج الكلاسيكية قد أعطت المؤلفين المسرحيين جرأة وسموا فى الغرض لم تصل إليه المسرحية القومية وفى مسرحيات كيد Kyd ومارلو وشيكسبير نجم عن الإحساس بالإمكانيات الهائلة للمسرحية اتجاه إلى إدماج التراث المسرحى الكلاسيكى بكل ماهو صالح وقيم فى التراث الوطنى .

لقد احتوت المسرحية الكلاسيكية نماذجا فى الملهاة والمأساة . وفيما يتعلق بانجلترا كانت هذه النماذج - مع بعض الاستثناءات البسيطة -

نماذج لاتينية ، ويؤكد جورج جاسكوين George Gascoigne فى الصفحة الأولى من مسرحية Jocasta بأنه قد استمدها من مسرحية يونانية ليوريبديس Euripides ولو أنه كان بالفعل يترجم عن الإيطالية .

وكان من الممكن أن تتطور الملهاة الإنجليزية بعيداً عن المؤثرات اللاتينية وأفضل مافيها ظل قوميا للنهاية ، بينما كان لايمكن للمأساة أن تتطور من مسرحيات المعجزات والمسرحيات الخلقية دون هذا المؤثر الأجنبي .

وهكذا أخذت المأساة بداية جديدة فى القرن السادس عشر بفضل هذه النماذج الرومانية . وكانت مسرحيات تيرينس Terence وبلوتس Plautus هى المثل التى تحتذى فى الملهاة . ويمكن أن نرى أثرها فى ملهاة رالف رويستر دويستر Ralf Roister Doister التى كتبها نيكولاس أودال Nicolas Udal حوالى سنة ١٥٥٣ . وتدور هذه المسرحية حول الشخص الذى يتباهى ويتفاخر دائما ، أو شخصية الجندى المتباهى miles gloriosus التى نجدها فى الملهاة اللاتينية .

وقد تعادل روح الفكاهة فى هذه المسرحية ما نجده فى مسرحية الفترة إلا أن النموذج الكلاسيكى قد ساعد أودال Udal على بناء مسرحية كاملة البنيان بدلا من حوار فكاهى يعتمد على قليل من المواقف البسيطة .

ويمكن أن نلحظ العنصر القومى بكل جلاء ووضوح فى مسرحية إبرة جرجارتن Gummer Gurton's Needle التى كتبت قبل مسرحية رالف رويستر دويستر بقليل ، أى حوالى سنة ١٥٥٠ .

إن الموقف الرئيسى فى المسرحية تافه ومضحك ألا وهو فقدان إبرة

ثم العشور دليها ولكن المؤلف أظهر مقدرة فى كتابة الحوار وإلماما بالحياة الريفية وقدرة متميزة على رسم الشخصيات التى من بينها شخصية الفلاح الأجير هودج Hodge التى رسمت ملامحها فى وضوح وتصميم وقوة. وهودج هذا شخصية فكاهية تنبض بالحياة دون تكلف ولا صنعة.

وفى المأساة كانت المشكلة أكثر تعقيدا. وقد يصعب علينا تقدير عبقرية كيد ومارلو وشيكسبير فى حل هذه المشكلة وكان النموذج المعتمد فى كتابة المأساة هو سينكا Seneca الفيلسوف الذى عاش فى عصر الطاغية نيرون. وعرف سينكا بعظاته الأخلاقية وبتأليفه عدد من المسرحيات الذهنية ذات القيمة الأدبية.

ولقد استخدم سينكا الأساطير الأغريقية واقتبس كثيرا من مظاهر المسرحية الاغريقية إلا أنه استأصل العنصر الذى كان سائدا فى تلك المسرحيات إذ استبدل بفكرة القدر Fate دافعا نفسيا ألصق بطبيعة البشر ألا وهو دافع الانتقام. أما الحوادث المسرحية التى تقوم عادة على سفك الدماء والعنف فكانت تجرى وفق تقارير يقدمها الرسل. ومراعاة القصد فى هذه الحوادث المسرحية على النمط الكلاسيكى قد أفسح المجال أمام سينكا لكى يشبع ميله للعظات الأخلاقية عن طريق الخطب الرنانة. وبدا كما لو كان شخصا رومانتيكيا قد أعاد كتابة هـــذه المسرحيات الكلاسيكية لكى يعبر منها عن مزاجه الخاص الذى يميل إلى التعرض للفظائع والوعظ.

وكان سينكا نموذجا خطرا ولو أن ميوله المتعددة هذه كانت لا تتعارض مع عقلية الناس فى عصر الملكة اليصابات، ففى مسرحياته اللاتينية كان القارىء الاليزابيثى يجد صورة للمسرح الإغريقى بموضوعاته دون الحاجة

لقراءتها فى لغة لا يفهمها إلا القليل من القراء . وكان ميل هؤلاء القراء للجريمة والعنف والفظائع يجد أشباعا قويا فى هذه المسرحيات الكلاسيكية وقد تبدو المواعظ الأخلاقية صعبة الاستساغة لأول وهلة إلا أن المسرحيات الأخلاقية The Morality Plays وجل التراث الأدبى للعصور الوسطى قد عودهم على هذا الوعظ .

أما فى مجال البلاغة فقد كانوا ندا لسينيكا . إن أسوأ ما فى الأمر هو أن سينيكا لم يكن كاتبا مسرحيا ، والمشكلة الأساسية التى واجهت الكتاب فى القرن السادس عشر ولو أنهم لم يدركوها تمام الإدراك هى تحويل هذه الخطب التى كان يكتبها سينيكا والهيكل المسرحى لأعماله وتبريره للعنف - تحويل كل هذه العناصر إلى مسرحية تستطيع النهوض على قدميها فوق المسرح .

ولقد ترجمت مسرحيات سينيكا ونشرت فيما بين سنتى ١٥٥٩ و١٥٨١ وفى أثناء ذلك أى فى سنة ١٥٦٢ مثلت أول مأساة إنجليزية لازالت باقية لدينا وهى مسرحية جوربودوك Gorboduc التى كتبها ساكفل وتوماس نورتن Sackville and Thomas Norton. وعلى الرغم من أن هذه المسرحية كتبت على نمط مسرحيات سينيكا إلا أن موضوعها إنجليزياً والدافع الرئيسى للحوادث هو تمثل الأخطار التى تتولد من اعتلاء عرش لا استقرار فيه . وكان هذا الموضوع يجد استجابة لدى جمهور المسرح الإليزابيثى الذى كان يتكون من المحامين ورجال الحاشية. ونظرا لأحاديثها الطويلة المملة المكتوبة بالشعر المرسل ، ونظرا لانعدام الحركة المسرحية فإن جوربودوك لم تستحوذ إلا على اهتمام الفئة المثقفة وحدها لأن انعدام الحركة المسرحية لا يتمشى مع مزاج الجمهور وقتذاك ولذلك

اضطر المؤلفان نزولا على رغبة الجماهير أن يقدما نوعا معينا من الحركة المسرحية إذ قدما عرضا صامتا بين الفصول .

وتتبين رغبة الجمهور الانجليزى فى قيام حركة مسرحية أكثر عنفا فى حبهم للمسرحيات التى تعالج أحداث التاريخ ، هذه المسرحيات التى تعتبر إلى حد قريب نتاجا محليا . وقد لا يكون ما تبق لدينا من هذه المسرحيات من أولى هذا النوع وإنما نذكرها بصفة خاصة لأن بعضها قد مهد السبيل لشيكسبير فى كتابة عدد من مسرحياته من بينها : أشهر انتصارات الملك هنرى الخامس التى كتبت حوالى سنة ١٥٨٨ The Famous Victories of Henry the Fifth ومتاعب حكم الملك جون ملك انجلترا التى كتبت سنه ١٩٥٠ The Troublesome Reign of John, king of England والملك لير King Lear التى كتبت حوالى سنة ١٥٩٤ . هذه ومسرحيات أخرى مشابهة تتناول سير العظماء والملوك يتوفر فيها الحركة المسرحية ولوأنه ينقصها الكيان المسرحى . . وقدكان على المسرحيه إذا أريد لها أن تتطور أن تضيف إلى قوة هذا التراث القومى جمال الأسلوب ورونق التنسيق الذى تلحظه فى مآسى سينيكا .

ولقد جاء حل هذه المشكلة على يدكاتبين مسرحيين هما توماس كيد Thomas kyd (١٥٥٧ — ١٥٥٧ ) وكريستفور مارلو Christopher Marlowe ( ١٥٦٤ — ١٥٩٣ ) ولقد قام كيد الذى يحتمل بدايته ، لكتابة المسرحية قبل مارلو بقليل ، قدم للمسرح المأساة الأسبانية The Spanish Tragedy وهى مسرحية من النوع الذى يطلبه الجمهور إذ ذاك . ولقد اقتبس كيد عن سينيكا ما وجده مناسباً ، وعلى هذا

الأساس بنى مأساة شعبية جيدة البـــناء المسرحى كما اكتشف كيد كيف أن الشعر المرسل يمكن تحويله إلى وسيلة مفيدة من وسائل التعبير المسرحى . وتناول فى مسرحيته الجرائم والفظائع كما استغل دافع الانتقام الذى أخذه عن سينيكا مع فارق هو أن شخصياته واضحة المعالم وموافقة المسرحية أكثر فاعليه كما أن فى مسرحيته تماسكا وترابطاً لا نجده عند سينيكا .

والموضوع الرئيسى الذى بنيت عليه المسرحية فى حبكة قصتها المعقدة هو انتقام هيرونيمو Heironimo لمقتل ابنه هوراشيو Horatio وكان تتبع المسرحية لسلوك الأب وتفسيرها له يتسم ببراعة فى التصـــوير لم يشهدها المسرح الانجليزى من قبل . ولقد كتب كيد مسرحية حول موضوع هاملت Hamlet لا نملك نسخة منها . ومن الواضح على أية حال من معالجتها للمأساة الأسبانية أن شيكسبير مدين لدرجة كبيرة لكيد الذى سبقه فى الكتابة المسرحية .

أما كريستفور مارلو Christopher Marlowe فكان مؤلفاً مسرحيا من خريجى كامبردج ، واسع الإطلاع تمتاز حياته بكثرة تقلباتها العاصفة ونهايتها الرهيبة وبجانب عمله كمؤلف مسرحى يبدو أن مارلو اشترك فى مؤامرة سياسية إذ قام بدور عميل أو جاسوس ، وهناك ما يدل على أن آراءه فى الفلسفة والدين كانت تعد آراء خطرة .

وأهم آثاره الأدبية أربعة مآسى كتبها فيما بين سنتى ١٥٨٧ و ١٥٩٣ وهى : تامبورلين العظيم Tamburlaine the Great (فى جزءين) والدكتور فاوستس Dr. Faustus ويهودى مالطه The Jew of Malta وادوارد الثانى Edward the Second

وتعد تامبورلين أحسن هذه المسرحيات إظهاراً لخياله، واختار مارلو بطلا لهذه المسرحية راع قطعان من التتار كان يعيش فى القرن الرابع عشر فاقت فتوحاته من سبقه من الأبطال. وكان تمبورلين طموحا لدرجة لا يتخيلها العقل، كما كان قاسيا لدرجة غير معقولة. وكان مارلو يجد لذة فى هذه العواطف المتطرفة حتى يبدو أنه هو نفسه كان يتهكم على أسلوبه هذا. ويتخذ المنظر الذى ربط فيه تامبولين ملوكا من آسيا فى لجام عربته، يتخذ دائما مادة للتهكم على المسرحية فى عصر الملكة الياصابات. ولم يكتف مارلو بتصوير تامبورلين كبطل لا يجارى فى شدته وغزواته بل أسبغ عليه نزعة السيطرة ومسحة فلسفية لتبريرها فهو يمثل شخصية الإنسان بمفرده وحيدا تحت قباب السموات — متحديا بقوته الناس والآلهة لم يهزمه أى عدو إلا الموت، أى نفس العدو الذى يتربص لبنى البشر فى مسرحية Everyman التى سبق ذكرها.

ولكن الاختلاف بين مارلو ومؤلف هذه المسرحية الأخيرة يعكس التباين بين وجهتى النظر السائدتين فى كل من العصور الوسطى وعصر النهضة. فمؤلف مسرحية Everyman كان يشعر أن الحياة الدنيا ماهى إلا معبر للروح، يعتمد الأمل فى النجاح فيها على التسليم الصادق بمشيئة الله. فى حين أن مارلو الذى كان يعلم أن الموت بالمرصاد كان يتحدى الإرادة الإلهية معتقداً أن السعى وراء العظمة فى هذه الحياة الدنيوية فيه الجزاء الكافى مهما يحدث. والتفكير فى الشخصية المسرحية على هذا النحو ورسمها بكل جرأة وعظمة لم يسبقه إليها أحد من كتاب المسرح الإنجليزى. كما أن مارلو أتقن ما يسمى

« البيت العظيم » the mighty line ، أى كان يتقن الشعر المرسل الذى يشمل روائع اللفتات . وتعلق هذه الأبيات فى أذهان جماهير النظارة الذين يشاهدون هذه المسرحية ، ولو أن أعظم هذه الأبيات وأروعها تلك التى يرددها « تامبرولين » عندما رأى نفسه ماضياً فى عزمه كالكواكب السيارة لا تمل الحركة ويجد أن سعادته فى :

أن أنضج الفواكه طرا .

النعيم المقيم والسعادة الفريدة .

هو التربع على ملكوت الأرض .

ولا يتأثر هذا السعى لتحقيق العظمة المادية فى تامبرولين بالقيم المسيحية التى تتعارض معه . . ولكن هذه المشكلة يواجهها مارلو فى مسرحية الدكتور فاوستس Dr. Faustus التى استخدم فيها أسطورة المانية تدور حول ساحر باع نفسه للشيطان فى سبيل الحصول على المعرفة الشاملة . وإذا كانت مسرحية تامبورلين تكشف عن العزم على قهر الصعاب المادية فإن مسرحية الدكتور فاوستس تتناول نتائج هذا السعى من النواحى النفسية التى تعترى الإنسان . ولا تعد هذه المسرحية ناجحة تمام النجاح - فمناظرها الإفتتاحية التى يقايض فيها فاوست بروحه مقابل الحصول على المعرفة غاية فى الروعة وكذلك تصويره للمشهد الأخير ساعة أن حل الجزاء . هذا المشهد الأخير يصل إلى درجة من عمق التأثير لم يصل إليه مارلو فى أى مسرحية من مسرحياته . ونقطة الضعف نجدها فى مشاهد المسرحية الوسطى إذ أن بعضها فيه شىء كثير من المغالاة والجمود حتى لا تكاد تقرب من المهازل . وبلغ من قصور هذه المشاهد أن شك البعض فى نسبتها إلى مارلو .

أما عن يهودى مالطة The Jew ot Malta فليس بها الشعر الرائع الذى نجده فى مسرحيات مارلو السابقة كما لا نجد فيها روعة رسم الشخوص ، فهى أقرب إلى الميلودراما Melodrama كما أننا لا نصدق القول إذا زعمنا أن مارلو بكتابة يهودى مالطة كان يتهكم على عمله السابق. وتدور هذه المسرحية حول يهودى يسمى باراباس Barabas كان يلق من المسيحيين سوء المعاملة مما جعله يفكر فى الانتقام منهم باعتناق مذهب ميكيافيللى فى معاملة البشر ، هذا المذهب الذى فهمه مارلو على أنه ارتكاب سلسلة من الجرائم الوحشية التى لا يصدقها العقل لدرجة أنه من الصعب أن نعتقد أن الجمهور الاليزابيثى رغم ميله للعنف كان يأخذ هذه الجرائم محمل الجد .

وإذا قارنا ادوارد الثانى Edward the Second بيهودى مالطة نجد الأولى أكثر اتزانا فى نظرتها وفى أحكام كيانها المسرحى من أى مسرحية أخرى لمارلو . وبينما تفتقر إلى سحر تامبورلين وحرارتها إلا أنها تتسم بتنوع أكثر فى رسم الشخوص لدرجة لم ترق إليها تامبورلين . ولقد عالج مارلو فى هذه المسرحية موضوعا من التاريخ الإنجليزى أخذه عن المسرحيات التاريخية القديمة التى ليس لها شكل منظم فأخذها مارلو وشكلها وحولها إلى مأساة حقيقية . والشخصية الرئيسية فى المسرحية هى شخصية إدوارد الثانى نفسه . وبدلا من أن يميزه بحب السيطرة والتعالى كما هى الحال فى تامبورلين وفاوستس جعله شخصا ضعيفا رقيق الحاشية . ولقد خلع مارلو على المأساة شعره المرسل وجعله أداة رائعة للتعبير . وعلى أنه ، وإن تناسب كأداة للتعبير عن معانى البطولة والروعة إلا أنه كان أقل طواعية فى التعبير عن مشاكل الحياة اليومية . . ولقد أضفى مارلو على

المأساة أيضاً منهجية في رسم الشخصوص وأوحى بطريقة عامة بالإمكانيات الملائمة للمأساة . أما مساهمته فى بناء الحبكة والعمل المسرحى فإنها أقل شأناً من مساهمته فى الميدان السالف الذكر . وعلى الرغم من أن كيد لا يقارن بمارلو من الناحية الشعرية إلا أنه بزه فى بناء مسرحياته . وبينما تطورت المأساة على يد كيد ومارلو نجد أن الملهاة قد خرجت هى أيضاً عن حيز الفكاهة الريفية التى نلمسها فى مسرحية إبرة جمر جارتون . وألمع الكتاب الذين عالجوا الملهاة قبل شيكسبير هو جون للى John Lyly ( ١٥٥٤ — ١٦٠٦ ) الذى كتب أيضاً قصة يوفويز Euphues . وكان للى يتجه بنظره لجمهور من رجال البلاط كما كان ممثلوه من الأطفال . ومن الصعب أن ندرك أن العواطف الرقيقة التى تمتاز بها مسرحياته ومواضيعها المعقدة المستمدة من الأساطير تنتمى إلى نفس العصر الذى كتبت فيه مسرحية تامبورلين بخطبها الرنانة ومسرحية « المأساة الأسبانية » التى تلطخ خشبة المسرح بالدماء . على أى حال إن سحر المسرح فى عصر الملكة اليصابات يعود إلى قدرته على تمثيل كل هذه الاتجاهات بل قد نجد كل هذه الاتجاهات مجتمعة فى مسرحية واحدة .

وقد وصل إلينا عدد من مسرحيات « للى » منها : كامباسب Campaspe ( ١٥٨٤ ) وسافو وفاو Sapho and Phao ( ١٥٨٤ ) وجلاثيا Gallathea سنة ١٥٨٨ وانديميون Endimion ١٥٨٨ وميداس Midas حوالى ١٥٨٩ والأم بومبى Mother Bombie وتحول الحب Love's Metamorphoses حوالى سنة ١٥٩٤ والمرأة فى القمر The Woman in the Moon حوالى سنة ١٥٩٤ وكل هذه المسرحيات كتبت نثراً باستثناء المرأة فى القمر التى هى تهكم على النساء وتتناول كل مسرحيات للى مواضيع اسطورية ما عدا الأم بومبى

التى تناولت موضوعا معاصراً . ويندر أن نجد ناقدا قد وفى للى حقه من التقدير وذلك لأن شيكسبير جاء فى أعقابه مباشرة ، ونلحظ فى مسرحيات للى قدرة على الابتكار ، كما تجمع هذه المسرحيات عناصر المهزلة الواقعية وتعقيد الملهاة اللاتينية ورمزية المسرحيات الأخلاقية . وكان للى يجمع كل هذه العناصر فى كيان جديد يسوده جو حالم رقيق رومانتيكى . وكان للى يكتب وعيناه على الملكة اليصابات وعلى جمهور رجال البلاط ولذا فقد تجاوبت أساطيره مع روح العصر السائدة .

وبينما كان للى يعمل فى اتجاه واحد كان هناك عدد من معاصريه يحاول مختلف الاتجاهات فكان روبرت جرين Robert Greene (١٥٦٠ - ١٥٩٢) الذى كان يتقن أنواعا عدة فى الكتابة الأدبية الاليزابيثية . إذ كان شاعرا وقصاصا وكاتب مقالات وكان يرمى إلى إرضاء الجمهور عن طريق احتذائه مارلو ولكن بشكل غير متقن مما جعل مسرحية الفونس واورلاندو Alphonsus and Orlando Furioso تبدو عند قراءتها كأنها تقليد تهكمى لمارلو . ولقد اكتشف جرين موهبته المسرحية فى كتابه الملهاة فكتب مسرحية الراهب بيكون والراهب بنجاى Friar Bacon and Friar Bungay (حوالى سنة ١٥٨٩) وجيمس الرابع James the Fourth ١٥٩١ . وحاول أن يخلق حبكة مسرحية تتضمن شخصيات من مختلف الطبقات الاجتماعية وحوادث تتباين فى درجة واقعيتها ، يسودها جو من الخيال الرومانسى يحقق لها وحدة شاملة . ففى مسرحية الراهب بيكون يختلط السحرة برجال الحاشية والملوك ، ويغازل أمير ويلز مارجريت بائعة اللبن فى فريسنجفيلد Fressingfield . وفى مسرحية الملك جيمس الرابع يعيش ملوك انجلترة واسكتلندة فى نفس المسرحية مع أوبيرون ملك

الجان . وعلى الرغم من أن هناك بونا شاسعا بين هـذه المسرحية ومسرحية « حلم ليلة صيف » لشيكسبير إلا أنها تمهد السبيل إليها .

ومن بين مؤلفي المسرحيات في هذا العصر جورج بيل George peele ( ١٥٥٨ — ١٥٩٨ ) وهو شخصية يصعب تحديد معالمها فمسرحية مهاجمة باريس The Arraignment of Paris التي ربما كانت أول إنتاج له ، مسرحية تعتمد على الأساطير وكتبت لكي تمثل أمام جمهور من رجال البلاط بل لقد مثلت أمام الملكة اليصابات نفسها . وتنهج هذه المسرحية نهج للي Lyly — ولو أن بيل يقل عنه في مقدرته على تنظيم الكيان المسرحي وإن كان يعوض هذا النقص بمواهبه الغنائية ومحسناته البديعة .

أما مسرحية داود وبلثسيب David and Belthsabe فهي حلقة اتصال هامة بالمسرحية الدينية القديمة . ولقد بدأها بموضوع مستمد من الإنجيل ولكنه يستطرد في هذا الموضوع من أجل القصة ذاتها لكي يجد فرصة ليستخدم شعره الخيالي . وأحسن مسرحية نذكرها له — بل ذكرها ملتون Milton في قصيدة كوموس Comus ، كما ذكرها آخرون — هي مسرحية « حكاية الزوجات العجائز » The old Wives Tale التي تستهل بافتتاحية رومانتيكية بديعة وتنتهي إلى نقد مسرحي ساخر .

وما أن حلت السنوات العشر الأخيرة للقرن السادس عشر حتى كان المسرح في انجلترا قد توطدت دعائمه ولكن كانت هناك ظروف معقدة تتحكم في النشاط المسرحي . ففي لندن كان الموقف يتلخص ببساطة في ترحيب البلاط بالمسرح بينما نرى السلطات المدنية سواء بدوافع دينية

متزمتة أو لأسباب اجتماعية تنظر إلى المسرح على أنه مصدر من مصادر المضايقة الشديدة . ولذلك كان مخرجو المسرحيات الذين يريدون تقديم مسرحيات للبلاط وللجمهور فى الوقت نفسه يتحاشون حنق السلطات المدنية بعرض مسرحياتهم خارج أسوار المدينة .

وفى أول الأمر كانت تمثل المسرحيات فى أفنية الفنادق الصغيرة والنكن فى سنة ١٥٨٦ بنى مسرح شورديتش Shoreditch خارج أسوار مدينة لندن . أما المسرح الوحيد الذى كان داخل نطاق لندن فى القرن السادس عشر فهو مسرح بلاكفرايرز Blackfriars حيث كان يقوم بالتمثيل الأحداث . وكان الممثل يواجه صعوبات جمة إذ أنه حتى ذلك الوقت لم يكن القانون يعترف بمهنته بل كان يتعرض لمعاملة كمعاملة الصعاليك المجرمين .

فلم يكن بد والحالة هذه من أن يرتدى الممثلون رداء اتباع أحد اللوردات أو كبار الموظفين . . وكان لهذا فضل حمايتهم من القانون ولو أنه من الناحية الاقتصادية جعلهم يعتمدون اعتمادا كاملا على عارسة فنهم . وهكذا كانت الفرق التمثيلية فى عصر الملكة اليصابات تتخذ اسم فرقة الملكة أو فرقة أمير البحر أو فرقة كبير اللوردات أو اسم أى نبيل يخلع عليهم حماية القانون .

ويختلف المسرح الشعبى فى القرن السادس عشر عن المسرح الحديث اختلافا بينا إذ كان المسرح مكشوفا غير مزود بإضاءة صناعية ولذلك كانت تعرض المسرحيات فى وضح النهار . وكانت خشبة المسرح عبارة عن منصة تمتد وسط الفناء ومن خلفها الشكو اليس مرفوعة على عمد وظلة تغطيه . وتوجد فى أعلى صفة الشكو اليس شرفة يطل منها قارع الطبلة بداية

المسرحية كما يبدو منها على أثناء تمثيل المسرحية .

ولم يكن المسرح مزودا بستارة كما كانت الجماهير تحيط بالمنصة الرئيسية من جوانبها الثلاث بل كان الخاصة من الناس يسمح لهم بالجلوس على خشبة المسرح ذاتها ، ولم يظهر هاملت فى عصر الملكة إليصابات على خشبة مسرح يبدو كإطار الصورة Picture.frame stage وينظر إلى المكان المظلم الذى يجلس فيه الجمهور بل كان هاملت يقف فى وضح النهار على منصة عالية يلقى منها بالأحاديث التى يخاطب فيها نفسه وسط الجماهير الذى تحيط به. وترتب على قيام هذه العلاقة الوطيدة بين المسرح والجمهور، بين هذه المنصة المكشوفة والجمهور نفسه استحالة الاستعانة بالمناظر إلا فى قليل من الحالات الضرورية جدا. وكان على الشاعر أن يهيىء الجو الذى تعيش فيه المسرحية عن طريق الكلام وكانت الملابس الأنيقة العالية التى يحتاج إعدادها إلى جهود كبيرة ، كانت تضفى لونا على المناظر التى تبدو وكأن ما وراءها فراغ خال إلى حدما . وإلى الوراء من خشبة غرفة صغيرة بها ستارة يمكن أن تظهر منها بعض الحركات التمثيلية . أما قاعة النظارة فكانت بيضاوية الشكل يقف عامة الجمهور فى جنباتها إلا المكان الذى تحتله منصة المسرح العالية . وحول المسرح كانت هناك شرفات لجلوس المتفرجين يمتد إحداها أحيانا خلف المسرح كما كانت تستخدم فى بعض المناسبات لتمثيل الجدار العلوى لقلعة من القلاع أو لتمثيل الشرفة التى كانت تجلس فيها جولييت . وكان جانب من أحد الشرفات السفلى يحتله الموسيقيون الذين برعوا لخدمة المسرح بفنهم فى عصر الملكة أليصابات .

وفى القرن السابع عشر زادت أهمية المسرح الغير المكشوف على نمط مسرح بلاكفرايرز Blackfriars . وكانت هذه المسارح الخاصة تستخدم الإضاءة الصناعية كما كانت تشجع القيام ببعض الحيل المسرحية المعقدة . وفى عهد الملك شارل الثانى وبفضل هذا المهندس المعمارى الكبير إنيجو جونز Inigo Jones شاعت الحفلات التنكرية فى البلاط الملكى . ولقد بدا فى هذه الحفلات الاهتمام بتصميم المناظر واستخدام الأدوات المسرحية ، وكان من أثر هذه الحفلات التنكرية أن زادت العناية بتصميم المناظر فى المسارح الخاصة التى انتشرت فى القرن السابع عشر .

# الفصل الثامن

## المسرحية الانجليزية من شيكسبير إلى شريدان

ظهر وليم شيكسبير فى القرن السادس عشر على المسرح الشعبى ( ١٥٦٤ — ١٦١٦ ) كممثل وكاتب مسرحى وأسهم فى تمويل الفرق المسرحية . ولقد كتب الكثير عن مسرحياته وفكر الناس كثيرا فى الحقائق القليلة المعروفة عنها حتى أن تناولها بإيجاز على هذا النحو قد يؤدى إلى ترديد بعض الآراء المعروفة . أما عن حياته فيمكنى أن نقول دون تحيز أنه من الواضح أن هذا الرجل الذى نشأ فى ستراتفورد Stratford هو الذى كتب هذه المسرحيات وأنه كان واسع الاطلاع وإنه قد واتته فرص للاختلاط بالعظماء أكثر مما يظن البعض من النقاد. أما عن شخصيته فنستطيع أن نؤكد أنه كان يتمتع بهذا الإلهام المطلق الذى مكنه من الإفادة من كل ما حوله مهما كان تافها ومكنه من هذا التركيز الذى هو صفة لازمة من صفات العبقرية .

أما عن فنه وعلاقته بالأفكار والآراء فإنه من الواضح ، رغم التقسيمات والتبويبات التى أدخلها المؤرخون على مسرحياته ، أنه اتسم بوجهة نظر ثابتة للحياة . ففى السلوك الإنسانى ،كانت دائما تسيطر عليه فكرة الوفاء والخيانة وما لها من نتائج فى الحياة الإنسانية . وفى التعبير عن العواطف التى كثيرا ما كانت تأسر النفوس بمباهجها ، كان يتأمل دائماً النضال الدائب بين العقل والعاطفة والفوضى التى تنشب عندما

يغيب حكم العقل . وكان يترك لشخوصه الحرية فى العيش كيفما أرادت فتصل إلى أقصى مراتب الخير أو الشر . ولكنه كان دائما يشعر بأنها تعيش فى عالم أخلاقى ، عالم يعمل وفق إرادة إلهية . وبينما نراه ثابتا على هذه العقيدة إذا بفنه يسمح بتنوع لا حد له فى التقلبات العاطفية . وكلما تطور فنه ونما زادت نظرته للحياة عمقا .

كان شيكسبير يكتب للمسرح المعاصر مستغلا إمكانياته بكل إبداع ويدلنا كلام الممثلين فى المناظر التى ظهر فيها بعض أفراد فرقة مسرحية فى هاملت Hamlet أن شيكسبير كان يشعر بالقيود التى تحد من مقدرة الممثل فى تفهم دوره حسبما يراه، وتحد كذلك من قدرة الجمهور على التذوق الفنى . ولكنه كان يوجه جمهور النظارة فى عهده ويحاول إرضاء مطالبه ورغباته ويصمم مسرحياته على أساس إرضاء الجمهور والبلاط فى الوقت نفسه . وذلك لكى ينافس المسرح أنواع التسلية الأخرى من أمثال مباريات صراع الدببة مع الكلاب . وأشبع شيكسبير جمهوره وأمتعه بمستويات متنوعة فى التذوق بل كان يدمج كل هذه المستويات المختلفة فى مسرحية واحدة . فمسرحية « هاملت » أو مسرحية « عطيل » قد يصيب منها متعة هؤلاء الذين يحبون الميلودراما melodrama فقط . ولكن وراء هذا العنصر الميلودرامى نجد رسما دقيقاً للشخصيات ولغة لا تبارى فيما توحى به من شتى المعانى . لقد كان غرض شيكسبير الأول إرضاء الجمهور، ولكن هذا لم يكن ليكفى فى حد ذاته إذ كان عليه أن يشبع هوايته أيضا ، فمن الواضح من مسرحيتى هاملت والملك لير أنه كان يكتب المسرحية كما كانت تمليه عليه عبقريته وهو يعلم أنه لا بد من تعديل أو تحوير النص قبل أن يصل إلى خشبة المسرح .

وكان شيكسبير يجمع إلى مهارته فى الابتكار المسرحى عبقرية فى الملاءمة بين ضرورات الشعر ولغة المسرح ويبدو أحيانا فى أولى مسرحياته أن لغة الشعر كانت تستهويه فى حد ذاتها ولكنه أخذ نفسه شيئا فشيئا بملاءمة الكلمات للغرض المسرحى . وكان الميدان الذى يستمد منه شيكسبير صوره الشعرية أوسع نطاقا من أى شاعر آخر كما كانت هذه الصور الشعرية دليلا على أن إهتمامه لم يقف عند حد، كما أنه لم يكن غافلا عن القدرة التى تكمن بين جنباته . ولسوء الحظ لم تسمح ظروف عصره بنشر نسخ معتمدة مضبوطة لمسرحياته ولقد نشر بعضها فى حياته فى نسخ مشوهة لا يعتد بها يطلق عليها Quartos ولو أن ظروف نشر ال Quarto الثانى لمسرحية هاملت تدل على أن شيكسبير كان مهتما بمصير عمله. وبعد موته جمع اثنان من زملائه الممثلين مؤلفاته كلها فى نسخة ال Folio سنة ١٦٢٣ .

وكان أول ما كتبه من مسرحيات يعالج التاريخ الإنجليزى : إذ كتب ، وحده أو ربما مع الغير ، ثلاث مسرحيات عن حكم هنرى السادس . وكانت هذه بداية معالجته للتاريخ الانجليزى من حكم الملك رتشرد الثانى إلى رتشرد الثالث . وتبين هذه المجموعة من المسرحيات مدى تفوقه أكثر من أى مجموعة أخرى . ولقد اعتمد شيكسبير فى مسرحياته التاريخية الأولى على النماذج الموجودة فى ذلك الوقت . فهنرى السادس ( الجزء الأول والثانى والثالث ) تشبه فى طريقة سرد حوادثها المسرحيات القديمة التى تعالج سير الأبطال ولو أنها تمتاز بالدقة فى رسم الشخصيات وتظهر هذه الدقة على وجه الخصوص فى تصويره لعامة الناس الذين يظهرون فى المناظر التى يظهر فيها الثائر جاك كيد

Jack Cade . وفى رتشرد الثانى والثالث طبق شيكسبير أسلوب المأساة على المسرحية التاريخية محتذيا فى ذلك حذو مارلو . وفى هنرى الرابع بجزئيه حرر نفسه من التقيد بنموذج معاصر يحتذى وأخرج مسرحية ، على الرغم من كونها تاريخية ، إلا أنها تسمح بمناظر فكاهية كتلك المشاهد التى يبدو فيها فولستاف Falstaff ورفقاؤه . ولقد خلع شاكسبير على المادة التاريخية كياناً مسرحيا بهذا التوازن الواضح بين الشخصيات، بينما ربط المسرحية بعالم أكبر وبالمجرى العام للحوادث بتناوله هذه العلاقات الإنسانية بين الأمير هال Hal ووالده الملك هنرى الرابع . كما أن فولستاف لا يعد عنصراً فكاهياً فحسب ، إذ قد يدفعنا القول أن فلسفته وخاصة حديثه عن الشرف الذى يتناقض مع المجرى العام للحوادث . والخطب الرنانة التى كان يلقيها هوتسبير Hotspur ، تجعل من المسرحية تهكما على تصرفات القادة والزعماء وألاعيبهم وعلى الحروب التى تتمخض عن هذه السياسة . أما هنرى الخامس بما فيها من روعة العمل الوطنى فهى لا تقل عن هنرى الرابع فى كيانها المسرحى المبتكر . وتبدو مهارة شيكسبير فى استبعاد شخصية فولستاف فى أول المسرحية حتى لا يعوق بهيكله الضخم الحركة المسرحية التى تتبع ذلك . وكان يعتمد فى كل مسرحياته التاريخية على سير العظماء التى كتبها روفائيل هولنشد Raphael Holinshed وعلى مصادر أخرى . كانت هذه المصادر تمده بسجل للحوادث ، التى يفهمها ويقدرها حسبما يرى . وكان شيكسبير يعرض لنا باستمرار رأيه فى أن الدولة لا تقوم إلا على الإخلاص وأن الإخلاص أولى الصفات بالملوك ، فهى صفة تعد أساس النظام والحكم، وبدونها تطل الفوضى برأسها القبيحة . وإذا حلت الفوضى انتفى الاطمئنان حتى بين الأب وابنه .

ولقد نضجت فكرة شيكسبير عن الملهاة عن طريق رسمه لشخصية فولستاف فى المسرحيات التى تناولت حياة الملك هنرى الرابع . ولكن شيكسبير كان قد عالج الملهاة قبل ذلك . وربما كانت أولى ملاهيه « ضياع مجهود الحب » Love's Labour's Lost وهى تنم عن قدره هائلة على الابتكار وتصور حياة أشبه بحياة القصور بما فيها من آداب السلوك ، وتتجلى عنايته الفائقة بالألفاظ فى تهكمه على الافتعال فى اللغة والأسلوب الذى كان سائداً فى ذلك العصر . وفى مسرحية « سيدين من فيرونا » Two Gentlemen of Verona قام شيكسبير بأول تجربة له فى كتابة الملهاة الرومانتيكية . وربما لم يرض عن هذه المحاولة ولذلك حاول جعل مسرحيته على نمط مسرحيات بلوتس Plautus فى مواقفها الفكاهية وهى : ملهاة الأخطاء The Comedy of Errors . وساعده على تحقيق هذا شخصيتا أخوين توأمين وشخصيتا خادمين توأمين . وقد نجد فى هذه المسرحية تسلية كافية ولو أن هذا يعتمد على استعانة شيكسبير بعنصر الخطأ فى التعرف على بعض الشخصيات . أكثر من اعتماده على القيم الإنسانية . وفى ترويض النمرة The Taming of the Shrew يعود شيكسبير أو قل يقترب من العودة إلى معالجة النواحى الإنسانية إذ أن مغازلة كاترينا Katherine فيها حيوانية مضحكة ، من النوع الذى كان يستحبه الجمهور الإليزابيثى الذى كان يضرب بالعواطف الرقيقة المرهفة عرض الحائط . وتضفى كل هذه التجارب مجتمعة سحراً خاصاً على ملهاة « حلم ليلة صيف » A Midsummer's Night's Dream التى لم تبلغ أى مسرحية لشيكسبير ما بلغته من قوة ابتكار ومن كمال مسرحى . وقد عالج شيكسبير العنصر الرومانتيكى بخفة وظرف أضفاهما

على العاشقين ولكن عنصر الرومانس قد يصطدم بتأنيب العقل ممثلا فى شخصية بوتوم Bottom ورأس الحمار كما أن الحركة المسرحية الرومانتيكية يذكيها عنصران : عنصر الجان من جهة ، وعنصر الأجلاف من جهة أخرى ، بينما يصور الشعر جواً معيناً أعده شيكسبير بوضوح ليلائم كل أنواع الحركة المسرحية .

ولم يكتب شيكسبير بعد حلم ليلة صيف ما يدانيها فى الكمال الفنى فى هذا النوع من المسرحيات ، ويبدو أن المسرحية قد زادت من إدراكه لكنه الملهاة الرومانتيكية ففى « جعجعة بلا طحن » Much Ado About Nothing وكما تحب As You Like It والليلة الثانية عشرة لم يدخل فى القصص الرومانتيكية مهارة مسرحية فحسب ، بل أضفى عليها شخوصا قد رسمها رسماً بارعاً . ومن هذه المسرحيات نجد مسرحية « كما تحب » As You Like It وهى من المسرحيات المفضلة عند رواد المسرح الإنجليزى بحق ، لخفة روحها ، ولو أننا نلمح وراءها حزناً رقيقاً يتمثل عند روزالند وتتشستون من جانب ، وجيكويز وغابة آردن فى الجانب الآخر . ونلاحظ أن الحوادث العارضة فى المسرحية قد جاءت عفواً وإن كان هناك تحكم رائع فى تصوير الجو المسرحى الملائم والتركيز على القصد الرئيسى أما مسرحية « جعجعة بلا طحن » فتبين مبلغ ما تتعرض له القصة الرومانتيكية من أخطار حين تؤخذ على محمل الجد الشديد ، ولو أن المسرحية ينقذها من هذا المصير ذكاء ولباقة بندكت وبياتريس وغباء دوجبارى المطبق Dogberry . وقد تجمعت فى مسرحية الليلة الثانية عشرة كل ما فى الملهاة الرومانتيكية من جمال ، فنى ثنايا المشاعر الرقيقة والفكاهة المضحكة تظهر البراعة التامة فى تصوير شخصية مالفوليو Malvolio على أحسن

ما يكون فى كل هذه المسرحيات . ولم تقم الملهاة الرومانتيكية بمقاقة إلا فى عالمها الخاص . فلما أن واجهت تحديا من الواقع الملموس بدا أن قيمها قد ضعفت وأصبحت زيفا . وكثيراً ما تبدو هذه الشخصيات وهى تكافح فى سبيل الواقعية . بينما يحاول المؤلف الذى خلقها أن يتحكم فيها حتى لا تسير إلا فى النطاق الذى رسمه لها . وهكذا نجد فى تاجر البندقية The Merchant of Venice شيلوك Syhlock يتخطى عالم الخيال الذى يعيش فيه بسانيو Bassano وما به من صناديق ثلاثة يحوى أحدها صورة بورشيا ، يخطو بعيداً عن مغازلة بورشيو وجسيكا إلى عالم يرقى به إلى مستوى المأساة بوصفه يهوديا معذبا فى الأرض .

ولم يرض شيكسبير كل الرضا عن عالم الخيال الذى تتميز به الملهاة الرومانتيكية . وعلى الرغم من هذا استمر يستخدم هذا الطراز المسرحى فى مسرحية « العبرة بالخواتيم » All,s Well That Ends Well ومسرحية « كيل بكيل » Measure for Measure حيث نظرته للحياة أعمق لدرجة لا تتلاءم مع أضواء هذه المسرحيات اللامعة . إن هذا التناقض بين المادة القصصية والنظرة للحياة يضفى على هذه المسرحيات جواً غريبا حتى لقد أطلق عليها اسم « الملاهى المعتمة » . ويبدو فيها شيكسبير يتعلق لسبب ما بالملهاة ، فى الوقت الذى كانت فيه المأساة هى الأسلوب المسرحى الملائم . وربما كانت نفس هذه الحالة النفسية هى التى دعته إلى كتابة مسرحية ترويلوس وكريسدا Troilus and Cressida حيث يبدو فيها يفكر مليا ويتهكم على العالم الإغريقى الذى كانت تنسب إليه معانى البطولة . وكانت سخرية شيكسبير تنصب على الخيانة فى الحب والإخضاع عن الكرامة . ولنعدام جدوى الحرب ، مع الأمل لا وجود له فى هذه المسرحية .

إن أعظم فترة كتب فيها شيكسبير المأساة هى التى بدأها بهاملت Hamlet والتى تشمل عطيل Othello وماكبث Macbeth والملك لير King Lear وأنطونيو وكليوبترا Antony and Cleopatra وكوريولانوس Coriolanus ، وهذه كلها كتبت فى السنوات الست الأولى من القرن السابع عشر . على أى حال من الخطأ أن نعتبر عمل شكسبير فى المأساة محددا فى نطاق هذه المسرحيات ، إذ كان قد وجد من قبل فى مسرحياته التى تتناول التاريخ الإنجليزى نوعا من أنواع المأساة ، مهد له الطريق فيه مارلو ، ونجده بوضوح فى مسرحيتى رتشرد الثانى ورتشرد الثالث . ولقد تحول شيكسبير من كتابة الملاهى الرومانتيكية إلى المأساة الرومانتيكية فى مسرحية روميو وجوليت Romeo and Juliet. أما فى مسرحية يوليوس قيصر ، Julius Caesar فقد جمع فيها شيكسبير ما بين التاريخ الرومانى وإدراكه لشخصية بروتس ، Brutus وهى شخصية تصلح مادة للمأساة . فالمأساة إذن ليست مقصورة على فترة معينة من حياة شيكسبير بل نجدها فى كل مراحل حياته المسرحية باستثناء المرحلة الأخيرة وفى الوقت نفسه فى الفترة التى كتبت فيها أعظم مآسيه كانت نظرته للحياة أعمق وكانت مقدرته الشعرية والمسرحية قد بلغت أوجها . وتشترك هذه المآسى العظيمة فى بعض المميزات ، فكل منها تصف شخصية نبيلة تقع فى مشكلة عويصة الحل عند ما تتكشف نقطة ضعف اوناحية من نواحى التحيز فى طبيعتها ، وعلى سلوكها يتوقف مصير أمة بأسرها ، لا مصيرها هى فحسب ، وبينما يركز شيكسبير إهتمامه على هذا العمل الرئيسى إذا به يصف لنا العالم كله الذى يعيش فيه أبطال المأساة . ولقد كتبت كل من هذه المآسى بشكل يجعل مختلف جماهير النظارة تستجيب لها مهما اختلفت مستويات

ذكائها . فهاملت قصة قتل وانتحار وجنون لمن يريدون الميلودراما وهي لغيرهم تحليل دقيق للشخصية ومسرحية استخدم فيها شيكسبير الشعر ببراعة ودقة .

وأولى هذه المآسي العظيمة هاملت Hamlet وهي أشدها إحاطة بما يدور في النفس ، ويتحكم في هذه المسرحية الجو الفني الذي كان سائداً في عصر النهضة بما فيه من حب الظهور والرغبة في التزود من العلم وارتكاب الجرائم . ونجد حتى الشخصية الرئيسية فيها شخصية أمير مثقف من أمراء عصر النهضة وهو أمير ذكي مكتئب منطوٍ على نفسه. وقد لا نستطيع تفهم شخصيه هاملت تفهما كاملا شأن أي شخصية في الحياة نفسها . ولكن من الواضح أن شيكسبير قد اتخذ من هذه الشخصية وسيلة ، لاستعراض المشكلة الخاصة بالتأرجح بين الرغبة في حسم الأمور والرغبة في تدبر الظروف . أما في ماكبث فقد بين لنا شيكسبير مقدرته على كتابة مسرحية أكثر تماسكا من ناحية البناء المسرحي حيث أن موضوع المسرحية متماسك كالبرهان الناصع. ولم تظهر معرفة شيكسبير لفن المسرحية قدر ظهورها في مسرحية عطيل Othello لأن شخصية أياجو Iago التي مدحها كثير من النقاد مدينة بوجودها لمعرفة شيكسبير بمستلزمات المسرح. فإذا خطا هذا الشرير خطوة خارج المسرح ، كما يشجعه على ذلك كثير من النقاد ، فإنه سيقع في أيدي رجال الشرطة . أما الشاعر فقد تمشى مع الضرورات المسرحية بشكل يدعو إلى الإعجاب . وفي مسرحية ماكبث Macbeth بلغت الحركة المسرحية غاية الإبداع ولو أن هذه المسرحية كمأساة قد نالت من مدح النقاد أكثر مما تستحق ، ولم يستطع ممثل إلى الآن أن يصيب شهرة بتمثيله لدور ماكبث لأنه دور يصعب تمثيله وإقناع

الناس به ». ومسرحية الملك لير أقرب المآسي إلى الملحمة فهي وعرة المسالك قريبة من الفطرية بما يذكرنا بموسيقى فاجنر Wagner .
ولا يتسنى لنا أن نعطي هذه المسرحية حقها من التقدير إذا نظرنا إليها في ضوء المسرح الحديث. وبمجرد أن تختفي المناظر ومستلزمات الواقعية يبدو لير في مناظر العاصفة كأعظم شخصية في الأدب الإنجليزي قاطبة.
وعلى الرغم من أنها تفتقر إلى التنوع واللطائف التي نجدها في هاملت، وعلى الرغم من أن بدايتها لا تعقل إلا أنها أكثر المآسي إثارة للإعجاب إن لم تكن أقربها إلى النفوس. إنها مسرحية تصلح للدراسة النظرية أكثر مما تصلح للمسرح وتنفرد «أنطونيو وكليوبترا» بطابع خاص إذ لا نجد للحب في المآسي الأخرى نفس المكانة التي تشغلها هذه المسرحية ولا نجد امرأة تحتل مثل هذا المكان من شخصيات المسرحية كـكليوبترا. ولقد عاب النقاد على المسرحية أنها مفككة الأوصال. ولكني أتساءل : كم من هؤلاء النقاد شاهد تمثيل المسرحية برمتها ؟ إن الشخصيتين الرئيسيتين وخاصة شخصية كليوبترا هي من الشخصيات التي أولاها شيكسبير أكبر عناية، كما أنها من أكثر الشخصيات واقعية : أما عن مسرحية كوريولانوس فهي على النقيض من ذلك مأساة لها موضوع سياسي ولها أسلوب صارم كما تتميز بمناظرها الختامية وبجمال القصد في العبارة على نمط قريب من الأسلوب الكلاسيكي. ولا نستطيع أن نعلل السبب في إنهاء شيكسبير لهذه المرحلة التي انصرف فيها إلى كتابة المآسي. ربما تغيرت نظرته للحياة أو ربما نضب معين إنتاجه. لعل هذا هو الذي دفع شيكسبير إلى المسرحية الرومانسية، بجوها المختلف عن هذا الجو الذي نجده في «قصة الشتاء» و«العاصفة». وفي المناظر الأولى لمسرحية قصة الشتاء نرى شيكسبير

يعود لمعالجة موضوع عطيل ، أى الغيرة ولكن اللغة هنا تنوء بالأعباء الملقاة عليها فنجده يتخلى عن هذا الموضوع كلية ويدخل بنا فى عالم رعوى، عالم جميل بهيج . عالم يحل فيه الوئام محل الخصام ، ويمكن القول إن هذه الحالة الشعورية الأخيرة كانت دائماً أبدا موجودة وأنها جزء من تعاليم المسيحية التى تنادى بالصفح والغفران وحتى فى خاتمة مسرحية الملك لير نجدها تقرب من أن تكون اعترافا ضمنيا بمعانى الشفقة وإصلاح ذات البين ، ولكنا نجد فى هذه المسرحيات الأخيرة تغيراً شاملا فى إصلاح ذات البين بشكل لا يصدق،ففى عالم الملك لير تهب عاصفة هوجاء عاتية ؛ ولكن العاصفة فى المسرحية المسماه بهذا الاسم تتمشى مع كل حركة من حركات بروسبيرو Prospero . إن هذه المسرحية الأخيرة ، على أى حال ، تمتاز كمسرحية حلم ليلة صيف بخاصة عجيبة إذ أنها تبدو غاصة بكل جديد مبتكر وتقترب شخصياتها من الشخصيات الرمزية . أما عن الموضوع فيوحى بشتى الاتجاهات كما أن هناك وحدة فى الحركة المسرحية ويسود الجمال كل شىء إذا استثنينا ما فى شخصية كاليبان Caliban من نوازع الشر إذ يبدو أن شيكسبير بعد أن فرغ من معالجة كل نواحى الإنسانية فى كتابته السابقة آثر الخروج عن عالم الإنسان وجعل من كاليبان وحشاً ضارياً من صنعه هو .

ويجب ألا تكون عبقرية شيكسبير سبباً فى إغفالنا لبقية الكتاب المسرحيين فى عصره إذ كان هناك بن جونسون Ben Jonson وهو شخصية قوية مناضلة على النقيض من شيكسبير فى كل شىء تقريبا . وكان جونسون فى كتابته المسرحية كاتبا كلاسيكيا هادفا يرمى إلى الإصلاح المسرحى كما بذل جهدا ضمنيا لعرض صورة واقعية للحياة فى لندن فى ذلك

الوقت كما حاول أن يطبق قانون الوحدات الثلاث: وحدة الزمن والمكان والموضوع. ولم يكن ليقر له قرار إلا إذا إستدعى انتباه الجماهير ففي بعض أشعار في مقدمات مسرحياته كان يطنطن بمزاياه، مثله مثل الأرملة الثرية التي تغرى الخطاب ببناتها الغاليات اللواتي لا ترتاح إليهن النفوس. وبينما كان شيكسبير يعرض بلمونت وغابة آردن كان جونسن يصور لنا أوغاد سوق بارثلوميو Bartholomow Fair وأوغاد حي التايمز . ومنذ أن كتب أولى مسرحياته الناجحة « كل إنسان ومزاجه الخاص » Every Man in his Humour سار على نمط واحد في الكتابة ولو أن قدرته تطورت ونمت . وكانت شخصياته ، على حد قوله ، من ذوات المزاج الخاص أي أن عنصراً واحداً من طبيعتها يتكشف طوال المسرحية ويتعرض للسخرية . وأقرب شيء إلى هذا عند شيكسبير نجده في شخصية مالفوليو Malvolio في مسرحيته المسماة « الليلة الثانية عشر » . ولكن جونسون يستخدم هذا النوع الجامد من الشخصية بنجاح كبير لكي يركز اهتمامه على العلل الأخلاقية وضعف بني الإنسان . ولذا فإننا نجد في مسرحياته معرضاً كبيراً لهذا النوع من الشخصيات ذوي المزاج الخاص حتى حق لنا بعض الشيء أن نطلق عليه لقب « ديكنز القرن السابع عشر » ، ولو أنه يفتقر إلى روح ديكنز المرحة ورقته العاطفية . ولقد أثر الفساد المستشري بين الطبقة الوسطى التي اغتنت من التجارة تأثيراً عميقاً على جونسون مما أضاف إلى مسرحياته شيئاً من المرارة .

وفي أربع من مسرحياته نجد عقله القادر على الابتكار يعمل في حدوده التي رسمها لنفسه ويصيب نجاحا بارزا ولو أن هذه المسرحيات لم تمثل كثيراً على المسرح الإنجليزي . وهذه المسرحيات هي: فولبون Volpone ،

والمرأة الساهية The Silent Woman والكيماوى The Alchemist وسوق بارثلوميو Bartholomew Fair . وأقرب هذه المسرحيات إلى الكمال المسرحى وأكثرها امتاعا هى مسرحية الكيماوى The Alchemist وهى أبرع ملهاة واقعية ظهرت على المسرح فى عصر أليصابات . أما فولبون فتتناول بالدراسة موضوع الجشع مضيفة عليه ثوب البطولة . وتشبه هذه المسرحية فى عظمة ألوانها لوحات رمبراند Rembrand وهذا شىء لم ترق إليه مسرحياته الأخرى . أما سوق بارثلوميو فهى أقرب هذه المسرحيات شبها من قصص ديكنز وهى صورة صادقة لحياة الطبقة الدنيا فى عصر الملكة أليصابات . وتقرب المرأة الساهية The Silent Woman من ملهاة السلوك The Comedy of Manners التى استمتع بها جمهور النظارة فى عصر عودة الملكية . ولم يصب جونسون مثل هذا النجاح فى المأساة . وليس للمأساتين سيجانوس وكاتلين Sejanus and Catiline من فضل إلا أنهما محاولة لتقليد طريقة سنيكا فى كتابة المأساة . ولعل لهذا ميزة التقيد بوقائع التاريخ ولكن هذا لا يكفى فى حد ذاته بل قد يضلل أحيانا ، إذ سوف يجمد الشعر ويصبح فى جمود الغراء على حد قول تينيسون Tennyson ، كما تنعدم الحياة من الشخصيات . وفى الحقيقة لقد تجلت عبقرية جونسون فى الملهاة ، إذ بلغ فيها من التأثير مبلغاً كبيرا واعتمد عليه المسرحيون فى عصر عودة الملكية اعتماداً كبيرا . ومما يدعو للأسف أنه ابتداء من القرن الثامن عشر وقف افتتان الناس وإعجابهم بشيكسبير حائلا دون أن يحتل جونسون المكان اللائق فى المسرح الإنجليزى .

وفى عصر شيكسبير كانت شخصية جونسون من أوضح الشخصيات وأكثرها ابتكارا كما كان أيضا أكثرهم علما . اللهم إذا استثنينا من هذا

چورج تشاپمـان George Chapman ( ١٥٥٩ — ١٦٣٤ ) الذى تعزى شهرته لترجمته لهو ميروس أكثر من كتابته للمسرح . وهناك ما يدل على أن تشاپمان قام بعدد من الأعمال المختلفة فى المسرح فى عصر أليصابات ، ولـكن أبرز أعماله هى كتابته لثلاثة مآس تاريخية هى : بوسى دامبواه Bussy D' Ambois وانتقـام بوسى دامبواه ، ومأساة بيرون Biron . ولقد اعتمد على التاريخ الفرنسى فى كتابته ولو أنه كان يمزج وقائع التاريخ بحوادث من تأليفه. وفى المسرحيتين الخاصتين ببوسى كانت المسرحية تدور فى جو معاصر . وفى بوسى رسم الشخصية المتكبرة على نمط شخصيات مارلو وسمح لها بحرية وجرأة فى الحديث والعمل عندما يحاول أن يثبت وجوده فى البلاط الفرنسى . وعندما يقرأ الواحد منا مسرحيات تشاپمان لا يسعه إلا أن يتساءل عما إذا كان جمهور النظارة قد فهم مضمونها لأن الأحاديث التى يتدفق بها قلمه مليئة بالاستعارات المعقدة ، فتعبير يتـكدس وراء تعبير حتى ليضيق المرء بهذا العجيج المضطرب اللامع من الـكلمات . فالقارىء الذى يتاح له الفراغ الـكافى يستطيع أن يتدبر الجمل ويحللها ويخضعها لنظام معين يجد نفسه فى مواجهة عقل فلسفى ، ولـكن جمهور المسرح مالم يكن أذكى من أى جمهور معاصر فإنه يجد نفسه عاجزا عن تتبع المسرحية . ومع هذا فقد ظلمه درايدن Dryden حينما قال يصف أسلوبه « أنه تفكير الأقزام فى ثوب لفظى عملاق » لأنه كان ذا عقلية جبارة .

وإذا كانت المسرحية فى القرن السابع عشر تمتاز ببعض الصفات المشتركة إلا أنه ليس من الصعب التمييز بين عدد من الأنواع المتباينة منها . فعنصر الواقعية الذى تمـكن منه جونسون قد تبعه فيه عدد من الـكتاب.

فتوماس ديكر Thomas Dekker ( ١٥٧٠ — ١٦٤١ ) مزج هذه الواقعية بروح بهيجة من العاطفية الرومانتيكية . وفى عطلة الاسكاف The Shoemaker's Holiday أعطى لنا صوراً بهيجة عن حياة الصناع ومن يتمرنون على أيديهم ، وفى شخصية سيمون إير Simon Eyre الاسكاف الذى صار عمدة نجده يمجد حياة العمال . وفيما يلى ذلك من مسرحيات نجد مسرحية « العاهرة الطيبة The Honest Whore التى يمتزج فيها الأسى بعاطفيته ، كما بدت واقعيته فى حرصه ويقظته عند رسم شخصيات مسرحياته .

وبينما كان ديكر يصور حياة سكان المدن العاديين كان توماس هيود Thomas Heywood وخاصة فى امرأة قتلها الإحسان A Woman Killed With kindness يلائم المأساة مع مشاعر الطبقة الوسطى التى كانت تزداد سطوة يوما بعد يوم . وكانت هذه القيم تتعارض مع المستويات العالية التى نجدها فى مسرحية عطيل لشيكسبير لأن هيود استبدل بالمأساة التى تتناول العظماء العاطفة والأخلاق الانطوائية . أما عن سكان المدن فلم يعرضوا عرضا مرضيا فى المسرحية .

وهؤلاء الذين كانوا يكتبون وأنظارهم متجهة إلى البلاط كانوا يراقبون سلوك سكان لندن ويحاولون تقليدهم بعين فاحصة . ولقد استخدم بومنت وفلتشر Beaumont and Fletcher هذه المقدرة فى مسرحية The Knight of the Burning Pestle ليتندرا على سكان المدن وشغفهم بالقصص الرومانتيكية . ولقد ظل فلتشر ( ١٥٧٩ — ١٦٢٥ ) وبومنت ( ١٥٨٤ — ١٦١٦ ) يتعاونان فى كتابة المسرحية لعدة سنين . ولقد ظلمهما نقاد المسرح كثيراً لمقارنتهما بشيكسبير فى إنتاجهما المسرحى .

ويتجلى خبر آثارهما فى ثلاث مسرحيات : فيلاستر Philaster وهى مسرحية بين الملهاة والمأساة ، ومأساتين هما : مأساة الخادمة The Maid's Tragedy . ومأساة ملك ولا ملك King and No king . والعالم الذى يصورانه بعيد عن العالم المألوف إذ أقاما كيان مسرحياتهما على حياة البلاط المصطنعة ، والغالى فى وصف العواطف والمشاعر الفاسدة البراقة والشرف الذى قنن فى شكل مجموعة من الشكليات المعقدة .

أما عن الحبكة المسرحية التى تناسب هذه المشاعر والمواضيع فهى غاية فى الدقة والتعقيد ولو أنها بديعة التصميم وتسير فيها الحركة المسرحية سيراً رائعاً . كذلك نجد فى الشعر رقة وجمالا يسران الخاطر : وفى المناظر التى تلتهب فيها المشاعر يزيد الشعر قوة . ولو طرحنا جانبا مقارنتهما بشيكسبير لوضحت لنا مزاياهما فى الكتابة المسرحية فإن المقارنة تطيح بهذه المزايا التى ينفردان بها وتصبح دقتهما عديمة الحياة وتصبح أشعارهما خلواً من العمق وتبدو حياتهما الفنية فى غرابة الملابس التنكرية إذا ظهر بها الإنسان فى الظهيرة .

ولقد فشل بومنت وفلتشر فى الإبقاء على الطابع العادى الذى احتفظ به شيكسبير ولم ينفردا دون غيرهما بتحديد نطاق المأساة على هذا النحو . فإن الأربعين سنة الأولى من القرن السابع عشر شهدت أمثلة عديدة من المآسى التى تنطوى على عالم لا يمت للواقع بصلة أومآس تسير دون مبالاة بدوافع الخير والشر بل تتحدى بالفعل نواميس الكون الأخلاقية . وأكثر هؤلاء عمقا هو جون وبستر John Webster (١٥٧٥ — ١٦٢٥) الذى نذكره لمسرحيتين هما : الشيطانة البيضاء The White Devil ودوقة مالفى The Duchess of Malfi ، وكلاهما يعتمد على موضوع

الانتقام الذى كان موضوعا مطروقا عندما كتب شيكسبير هاملت وظل موضوعا شائعاً طوال السنوات التى تلتها . ولقد نجح وبستر فى إيجاد جو حول قصص مسرحياته ، هو الجو القاتم الذى ساد إيطاليا فى عصر النهضة وأحل الخديعة فيه محل الخير وجعل من المؤامرة التى تحاك خيوطها بمهارة فناً رفيعاً . وتبدو مسرحياته لأول وهلة مجرد مسرحية تعتمد على العنف وأثارة الفزع . حقا إنه لم يعن كثيراً بالكيان المسرحى ، فكان يقنع بتركيز جل همه فى خلق مناظر مسرحية مثيرة غافلا عما إذا كانت هذه المناظر مترابطة بشكل ركيك مفتعل أم لا على أنه يتبين لنا عندما نقرأ هاتين المسرحيتين ، أو نشاهدهما على المسرح أنهما أكثر من كونهما ميلودراما . فوراء هذا الجو الذى يتصف بالعنف المسرحى ، يرى وبستر بعقلية الشاعر حياة قاسية فاسدة لا رحمة فيها . وهذا يسمو بالعنف حتى ليصبح وجهة نظر للحياة . ولا يشعر وبستر بأى عطف تجاه شخصياته كما تدل على ذلك معالجته لشخصية دوقه مالفى . ولكنه يوحى أحيانا فى بعض أشعاره الغنائية بأنه يشعر بطبيعة الكون القاسية ، ويأسف أن يكون الوجود على هذا النحو . ويعجب وبستر بالشخصيات التى تتحدى لؤم الحياة وتعيش عزيزة متخطية حدود الخير والشر . غير حافلة بالثواب والعقاب . وهكذا تبرز الشيطانة البيضاء فى منظر المحاكمة كأعظم شخصية فى مسرحياته . فهى زانية سفاحة ولكنها على فسادها تتصف بشىء من النبل، لعله هو النبل بعينه لو قورن بالفساد المستشرى فى عالمها .

أما عن سيرل تيرنر Cyril Tourneur ( ١٥٧٥ — ١٦٢٦ ) فى مأساة المنتقم The Revenger's Tragedy ، ومأساة الملحد The Athiest.s Tragedy فقد رسم صورة لعالم أكثر غرابة

وشذوذاً من عالم وبستر . فى ماساة المنتقم يصور بلاطا يسوده التحلل والفظاظة و تبدو الشخصيات فى فسادها وكأنها رموز للرذائل أكثر منها كائنات بشرية . وهو يوجه هذه الشخصيات المفتعلة التى تشبه الدمى بدقة معلم البالية الذى يصور مناظر مرعبة . ويعطيه تحققه من الهدف الذى يرمى إليه فى مسرحياته عمقا وقوة تظهران فى الحركة المسرحية . فتيرنر مثل وبستر من قبل شاعر يوحى شعره بعالم نستطيع أن نتبين خلال ضوء المشاعل التى تكتنفه ، وجوها مرعبة ومؤامرات وحشية ومناظر فظيعة وشخص المنتقم الذى يربض هناك .

وبينما لا نربط وبستر وتيرنر إلا بنوع واحد من أنواع المسرحية إلا أن هناك كتاباً مسرحيين فى هذا العصر ذوى مواهب تذهل بتعدد جوانبها . وكان كثير منهم يعمل متعاونا مع غيره مما يصعب معه تحديد المؤلف على وجه الدقة . ومثل هذه المشا كل نصادفها عند ما نتكلم عن توماس مدلتون Thomas Middle:on ( ١٥٧٠ — ١٦٢٧ ) الذى كتب ملاه ، منها الملهاة الصاخبة التى تسمى « خادمة عذراء فى تشيبسيد A Chaste Maid in Cheapside » . وكتب كذلك مآس أبرزها « المتقلب The Changeling » ، وهى مسرحية تعاون فى كتابتها مع وليم رولى William Rowly . ويبدو فى هذه المأساة خليط من صفات مسرحيات شيكسبير ووبستر، فموضوعها رومانتيكى وشخصياتها شريرة ، ولكن نجد حول الشخصية الرئيسية وهى شخصية بياتريس وعلى الرغم من أنها هى التى حرضت على القتل ، قيما إنسانية كالتى نراها فى مسرحيات شاكسبير . ولقد اضطرتها عاطفتها أن تسلم نفسها لمحب شرير غليظ القلب يسمى دى فلوريس De Flores . وعلى الرغم من جريمتها فإنها تستحوذ على عطف الجمهور لشعورها بالفزع والوحدة .

ويشبه فيليب ماسنجر Philip Massinger ( ١٥٨٤ — ١٦٣٩ ) مدلتون فى تعدد مواهبه. ولكن فيما يختص بتاريخ المسرح كان أهم نجاح له فى ملهاة عنوانها « طريقة جديدة لتسديد الديون القديمة » A New Way to Pay old Dedts وهنا فى شخصية السير جيلز أو فرريتش Sir Giles Overreach يصور شخصية بخيلة تجمع بين الشح والقسوة وحب السيطرة. ويشبه ماسنجر جونسن فى مقدرته على تصوير الطبيعة البشرية ولكن ماسنجر يفوق جونسن فى قسوة تهكمه كما لو كان ينظر بفزع إلى الطبقة الوسطى التى كانت تثرى يوما بعد يوم والذى طمس الثراء على قلوبها فأصبحت لا تشعر بأية شفقة أو عطف. ولقد حاول ماسنجر أن يشعرهم بالخجل حتى يعيد إلى قلوبهم بعض الحنان والشفقة بأن يعرض عليهم صورة لرذائلهم.

فى السنوات التى سبقت إغلاق المتطهرين Puritans للمسارح فى سنة ١٦٤٢ لم يكن هناك إلا تطور قليل فى ميدان المسرح. وكان يبدو أن الكتاب يعودون إلى معالجة بعض المواضيع القديمة ولو بشىء من المبالغة. وإذا قارنا حالة المسرح فى هذه السنوات بحالته أيام دكر وشيكسبير وجونسن فإن المسرح فى هذه الفترة كان قد أصابه بعض الانحلال؛ فكان يصر على العواطف المفتعلة والجرائم المعقدة وأساليب الفزع. ولم يكن هناك أى أمل فى الخلاص إلا على يد شاعر. وكان أبرز مظهر للمسرحية فى هذه الفترة هو جودة الشعر المستخدم فيها وهذا مافعله جون فورد John Ford ( ١٥٨٦ — ١٦٣٩ ) فى مسرحيته « من المؤسف أنها عاهرة » It's a Pity She's a Whore ، وفى مسرحية « القلب المحطم » The Broken Heart ، حيث استخدم الشعر ليضفى

على مسرحياته شعورا رقيقاً من الأسى. وهذه المسرحيات تدور مواضيعها حول هتك الأعراض والفظائع والشدود الأخلاقى. وهكذا فعل جيمس شيرلى James Shirley (١٥٩٦ - ١٦٦٦) حين عالج أيضا كثيرا من أنواع المسرحيات التى سبقته إذ جعل الشعر يسبغ عليها رونقا وبهاء لا قبل لها به من قبل.

وبقيام الحرب الأهلية فى انجلترا انتهت أعظم فترة فى المسرح الإنجليزى إذ تغير كل شىء بعد هذا الصراع ولم يعد للمسرح نفس البهاء والرونق ولا نفس ارتباطه بكل نواحى الحياة القومية. إذ عندما بدأ مارلو كتابة مسرحياته كان الناس قريبى العهد بروح العصور الوسطى وما يكتنفها من خوف مطبق من الموت والخطيئة، كما كانوا قريبى العهد من عصر النهضة فكانوا يشعرون بعظمتها وبالمخاطر الجديدة التى كانت تتعرض لها النفس الإنسانية. كما كانت قوى المادية، بطريقة لا نكاد نلحظها، تلوث العالم بقيم جديدة لا روح فيها. ولكى تبقى هذه العظمة التى تجلت فى ذلك العصر كان عليها أن تعيش منعزلة عن الحياة. وكانت الحفلات التنكرية مجالا تعيش فيه هذه العظمة ولو أنها فى بلاط آل ستيوارت كانت تبدو فى صورة باهتة. وكانت هذه الحفلات التنكرية حيلة مسرحية يتعاون فى إعدادها الشاعر ومصمم المسرح، كما كان قوامها الرقص والموسيقى والمناظر المعقدة. وكان من حسن حظ البلاط أن الكلمات التى كانت تستخدم فى هذه الحفلات من وضع شعراء كجونسن وتشابمان وكارو Carew وكان التصميم المسرحى يعتمد على مهندس عظيم كاينجو جونز Inigo Jones وكانت المناظر المعقدة التى تستخدم فى هذه الحفلات ذات أثر على المسرحية الحقيقية، كما نرى فى

مسرحية « العاصفة » لشيكسبير . ولكن فى القرن السابع عشر لم تمش نظرة الكاتب للحياة مع الحيل الآلية التى تحت تصرفه وتبددت الروح القومية فى المسرح . على أية حال ماكان للروح القديمة أن تعود بالرغم من أن كثيرا من الروائع المسرحية سيأتى بعد ذلك .

وعندما عاد شارل الثانى إلى الحكم فى سنة ١٦٦٠ أعيد فتح المسارح وإن كان النشاط المسرحى لم ينقطع انقطاعا تاما بين ١٦٤٢ — ١٦٦٠ بل استمر الناس يسلون أنفسهم بطريقة أو بأخرى كما لم ينس الناس قدامى الكتاب ، فقد أعيد تمثيل مسرحيات جونسن بعد عودة الملكية كأنهم أولوا شيكسبير نفس الإعجاب ولو أن مسرحيات شيكسبير كانت تعدل لكى تتلاءم مع عادات العصر وأساليبه . أما من الناحية الروحية فقد كان التحول عميق الأثر فلم تكن فترة عودة الملكية عصراً مقتصراً على نشاط حاشية شارل الثانى ولكن العصر أنجب بنيان Bunyan وشهد قيام الجمعية الملكية وفلسفة لوك Locke. ولم تكن المسرحية تمثل العصر ، لأن المسرحية أصبحت وسيلة لتسلية رجال الحاشية وأولئك الذين كانوا يقلدون أساليب عيشتهم تقليداً أعمى ، فكانت تخاطب جانباً واحداً من حاجيات الناس. وكان صموئيل بيبس Samuel Pepys من رواد المسرح وكثيراً ما كان يعلق ما كان يشاهده على خشبة المسرح كلما سنحت الفرصة بذلك. ولكن بيبس مؤسس الاسطول البحرى لم يكن ليكتشف فى ذلك المسرح شيئا يتجاوب مع الجانب الأعمق ، الجانب الأكثر إبداعا من طبيعته. ولقد تجلى تفوق هذا العصر فى الملهاة، وكانت ملاهى تلك الفترة عديدة ومتنوعة ويتجلى فى عمل ثلاثة من الكتاب هم ايثريج وونشرلى وكونجريف أتقنوا النوع الذى تتميز به هذه الفترة وهو

ملهاة السلوك The Comedy of Manners . وأول من اكتشف هذا النوع هو السير جورج إيثريج ( ١٦٣٥ — ١٦٩١ ) فى مسرحية رجل البدع The Man of Mode . ونجد فى هذه الملهاة التى تحررت من كل التزام أخلاقى وأستبعدت فيها العناصر الرومانتيكية ، نجد ايثريج يصور ما كان يتحلى به السيدات والسادة فى هذا العصر من ظرف فى حديثهم ومجون فى غرامياتهم . وكان يتسم تصويره هذا بعظمة وبراعة لفظية .

ولقد تعمق وليم وتشرلى ( ١٦٤٠ — ١٦١٦ ) أكثر من ايثريج فى فهم هذا العالم الذى يسوده الظرفاء الذين لا يتمسكون بأهداب الفضائل والأخلاق العامة ، ولو أن وتشرلى كان يصور هذا العالم تصويرا يتسم بالنقد والسخرية . وكان وتشرلى يتميز بطبيعة عنيفة صاخبة أكثر من أى كاتب آخر فى عصره كما كان أكثرهم قلقاً واضطرابا . واقتبس فى مسرحياته كثيراً من مسرحيات جونسن وموليير دون أن يحاول الملاءمة بين طبيعته العنيفة والرقة التى تكتنف عالم موليير . ولقد احتفظ لنفسه بمكان دائم على المسرح الإنجليزى بفضل أربع مسرحيات هى غرام فى غابة (١٦٧١) والسيد معلم الرقص (١٦٧٣) وكان فى هاتين المسرحيتين لايزال فى مرحلة التجربة؛ أما فى الزوجة الريفية (١٦٧٥) والتاجر الأمين ( ١٦٧٦ ) The Plain Dealer فإننا نشاهد أقصى ما وصلت إليه مواهبه ولقد درس العالم الذى تناوله دراسة مستفيضة وعلمه احتذاؤه لجونسن كيف يرسم شخصية حية قوية المعالم . ولقد عرض فى مسرحياته للمؤامرات ولروح البهجة والمرح ونواحى الضعف البشرى ولو أن الإنسان يشعر بأنه يعرض لكل هذه وهو يسخر منها فى قرارة نفسه ، ولا يعتمد

نقده هذا على دواع أخلاقية بل على السخرية والتهكم من هذه الدمى البشرية التي تسير وراء ملذاتها والتي تجد هـــذه الملذات فى النهاية خداعة براقة كالسراب .

وقد ابتعد وليم كونجريف William Congreve ( ١٦٧٠ - ١٧٢٩ ) وهو ألطف هؤلاء الثلاثة وأظرفهم ، عن الأعماق التي وصل إليها ويتشرلى وعاد إلى السطحية المرحة التي نجدها عند إيثريج Etherege وقد أمكنه فى الوقت نفسه أن يبز اثيريج هذا فى براعة الحوار . ولقد ارتقى سلم الشهرة فجأة وبسرعة فى سن الخامسة والعشرين عندما كتب ملهاة « الأعزب العجوز The Old Bachelor » ( ١٦٩٣ ) وتبع هذه المسرحية بثلاث ملاه هى : المخادع The Double Dealer ( ١٩٦٤ ) وحب بحب Love for Love ( ١٦٦٥ ) وحال الدنيا The Way of the World ( ١٧٠٠ ) وبالإضافة إلى هذه الملاهى كتب مأساة واحدة هى « العروس الحزينة The Mourning Bride ١٦٩٧ » قبل أن يهجر المسرح وهو فى سن الثلاثين .

وتعتمد عظمة كونجريف المسرحية على تكامل نظرته للحياة، وهى نظرة ترى عالما غاية فى الضحالة ولكن كونجريف يصف هذا العالم بدقة فائقة . والنصر فى عالمه ليس للخير على الشر ، ولكن للظرفاء على الثقلاء، والأذكياء على الأغبياء ولطفاء المعشر على غلاظ الأكباد. ولم يسمح للعاطفة أو الأخلاق أن تقتحم مجتمعاً سبيله الوحيد للنجاح هو اللباقة فى التصرفات والسلوك ، والأناقة فى الملبس والطرافه فى الحديث .

وإذا حكمنا على هذا بمعايير الأخلاق كما حكم عليه بعد ذلك اللورد ماكولى Lord Macaulay وجدناه زائفا . فأبواب هذا العالم كانت

دائماً أبداً تقفل فى وجه أى صيحة من صيحات الآلام الإنسانية التى قد تفسد جو المرح السائد داخله ، ولكن ليس للمرء أن يعيب على الباليه أنها لا تثير نفس المشاعر التى تثيرها مأساة الملك لير أو ينتقد موتسارت Mozart لأن موسيقاه ليست كموسيقى بيتهوفن Beethoven . إن عظمة كونجريف كفنان تعتمد إلى حد كبير على معرفته للعناصر التى كان عليه أن يستبعدها من مسرحياته حتى يظهر دون عائق مفاتن هذا العالم البراق الذى يسحق وراءه ذاتيته . ولقد نجح فى هذا نجاحاً باهراً كما يبدو فى جو الفكاهة الطبيعى الذى خلقه فى هذه المسرحية التى تروعنا بنائها المسرحى ، ألا وهى مسرحية حب بحب Love for Love . ولقد تعمد أن يحدث تأثيراً أعمق فى مسرحيته التالية « حال الدنيا The Way of the World » حيث جعل من شخصية Millament إحدى الشخصيات الهزلية الفريدة فى المسرح الإنجليزى .

ولم تسلم الملهاة فى فترة ما بعد عودة الملكية بما فيها من خبائث براقة من التعرض للنقد : فقد كتب جريمى كولير Jeremy Collier بحثا عنوانه « عرض سريع للتحلل الخلقى والدينى الذى انتاب المسرح الإنجليزى » ولقد استعدى فيه على المسرح رجال الكنيسة والطبقة الوسطى بأسلوبه المتزن الدقيق . ولا يمكن القطع بحدوث تحسن مباشر فى المسرحية إثر هذا الهجوم ، ولو أن المعايير الأخلاقية للطبقة الوسطى أخذت تسيطر على المسرح شيئاً فشيئاً . وقبل هذه الكارثة كتب السير جون فانبره Sir John Vanburgh مسرحية سماها « الانتكاس The Relapse » التى يصعب علينا أن نجد فيها أى أثر لكولير اللهم إلا قليلا من النزعات العاطفية المتناثرة . وفى سنة ١٧٠٧ كتب جورج فاكهار George Farquhar

مسرحية سماها « مكايد الظرفاء The Beaux Strategem » التى تعد إلى حدما همزة الوصل بين ملهاة السلوك وعالم القصة الرحيب فى القرن الثامن عشر . فهنا نجد بدلا من صالونات لندن الفندق الصغير الواقع فى طريق العربات ، ونجد البيت الريفى . وهنا يختلط بالسادة النجباء سواس الخيل وقطاع الطرق .

ولقد حظيت الملهاة فى عصر ما بعد عودة الملكية بمنزلة لم يصل إليها أى نوع من أنواع المسرحيات . ولا تذكر مسرحيات البطولة heroic drama التى كتبت فى هذا العصر إلا فى معرض التاريخ الأدبى . ونجد فى هذا النوع الغريب من المسرحيات مبالغة فى تصوير دوافع الحب والشرف كما كانت الشخصيات تتكلم برنة خطابية ثقيلة وفى أشعار منظومة على نسق البيت البطولى heroic coupl . وقد يجد العالم النفسى فى هذه المسرحيات بعض المتعة لأنها توحى بأن جمهور النظارة الذى كانت تسود حياته المرارة والسخرية ، كان يجد بعض الارتياح فى أن ينسى نفسه فى عالم من الأحلام ويتخيل صورة وهمية للشرف . وأبرز ما فى هذه المسرحية البطولية أن درايدن Dryden كرس مواهبه العظيمة لخدمتها وأحسن ما كتبه من هذا النوع مسرحية Aurengzebe ١٦٧٥ . وأغلب نثره الذى بدأه فى ١٦٦٨ بكتابة « مقال عن الشعر المسرحى » كان متعلقا بهذا النوع من الكتابة المسرحية . ومن المؤسف أن كاتبا جليل الشأن مثل درايدن يمثل هذا الموضوع الهزيل . ولما كان هذا النوع بدعة مستحدثة كان لا بد وأن يختفى سريعا ، وقد تناولت مسرحية « فى سبيل الحب All for Love » موضوع قصة أنطونيو وكليوبترا الذى عالجه شيكسبير من قبل . وفى هذه المسرحية تخلى عن السخافات الشائعة فى

فى المسرحيات البطولية وقدم العمل المسرحى بإحكام وترابط مستخدما طريقة الشعر المرسل . وقد عاد توماس أوتواى Thomas Otway فى ١٦٨٢ إلى الأسلوب المسرحى الذى كان سائدا فى عصر الملكة أليصابات وأصاب فيه نجاحا أعظم من درايدن بكتابة مسرحية « حماية البندقية Venice Preservcd » .

ولم تصل المسرحية فى القرن الثامن عشر إلى نفس المستوى الرفيع الذى وصلت إليه القصة . وكان على المرء أن ينتظر حتى أواخر القرن الثامن عشر ليرى جولد سمث Goldsmith وشيريدان Sheridan وقد أسهما فى تدعيم المسرح الإنجليزى فى القرن الثامن عشر ومع ذلك فليس هناك فى هذا العصر مايضاهى قصة توم جونز Tom Jones أو قصة تريسترام شاندى Tristram Shandy ومن الأسباب العديدة التى يمكن أن نذكرها فى هذا الشأن أن قانو ،، لرخص الذى صدر سنة ١٧٣٧ Licensing Act 1737 قد قيد حرية المؤلف المسرحى فى التعبير ، وبذا أبعد بعض العناصر الصالحة عن المسرح . ولقد كان هنرى فيلدنج Henry Fielding مؤلفا مسرحيا قبل صدور هذا القانون ولولا وولبول Walpole ولولا هذا القانون لا ستغل عبقريته الناضجة فى المسرح بدلا من القصة . ومنذ سنة ١٧٣٧ حتى اليوم مازال المسرح يتعثر فى قيود الرقابة . ثم إنه كان من الواضح أن الطبقة الوسطى وهى طبقة التجار ، كان شأنها فى ازدهار لدرجة تسمح لها بفرض آرائها السقيمة على الموضوعات المسرحية: وإذا كان هذا القرن أعجز من أن يدعى التفوق فى ميدان التأليف المسرحى إلا أنه يفخر باسمين بارزين فى تراثنا التمثيلى. إن فن الممثل فن سريع الزوال بكل أسف ، وقد ينساه الناس بعد أن يسكت

تصفيق الجماهير على أثر خروجه من المسرح . وعلى الرغم من هذا فقد أصبح اسما جاريك Ga rrick ومسز سيدونز Mrs. Siddons من الأسماء التى تحتل مكانة خالدة فى التراث الإنجليزى. وكذلك كان شأن الممثل كين الذى بز فى عظمته أى كاتب مسرحى ظهر فى أوائل القرن التاسع عشر.

ومن أبرز الأعمال المسرحية التى ظهرت فى السنوات الأولى من القرن الثامن عشر « أوبرا الشحاذ » The Beggar's Opera التى كتبها جون جاى John Gay فى ١٧٢٨ . وحتى يومنا هذا يجد الناس متعة فى أغانى ما كهيث، قاطع الطريق، و بوللى Polly وكل هذا الجو الرعوى فى نيوجيت Newgate ، ولو أن الجماهير التى كانت تتبين فيها نقدا وتهكما على وولبول Walpole كانت تجد فى هذا النقد حدة ومرارة . ولقد حاول جاى نفسه كما حاول غيره تقليد أوبرا الشحاذ ولكن دون جدوى . وظلت هذه الأوبرا دون مثيل . ولقد انحدرت الملهاة انحدارا مؤسفا فى أوائل القرن الثامن عشر بتغاليها فى العاطفية ، ولا يوجد تاريخ يتتبع هذه النزعة التى لا يتم بدونها تفهم الطبع الإنجليزى الحديث . ويمكن أن نعرف كلمة عاطفة Sentiment بأنها شعور . وفى القرن الثامن عشر وعلى الرغم مما تحتويه من فظاظة ووحشية ازدادت فى الحياة والأدب هذه القدرة على الشعور . ويمكن أن نلحظ هذا الاتجاه فى الحركات الدينية مثل حركة Methodism . كما نجد هذا الاتجاه ظاهرا فى الحياة الاجتماعية فى إدراك الناس المتزايد للصعوبات التى يقاسيها غالبية الشعب . والأخطار التى تنجم عن هذه النزعة واضحة العيان ، فإنها بدلا من أن تؤدى إلى التصوف الدينى أدت إلى التهييج العاطفى والتصدق بدلا من الإصلاح الاجتماعى الأصيل، فطغى هذا الاتجاه العاطفى على العقل واستبدل

بالمأساة الشعور بالشفقة والأسى وأسدل على مصاعب الحياة ستارا من الرقة .

وكانت نتائج هذا الاتجاه فى الأدب متعددة وكانت لها فى الملهاة أوخم العواقب . ومن رواد هذه النزعة ريتشرد ستيل Richard Steele الذى كان يشترك مع أديسون Addison فى مجلة « المتفرج » « Spectator » ، وفى مسرحيات مثل « الزوج العطوف The Tender Husband » التى كتبها ستيل فى ١٧٠٥ نجده يمجد الفضائل العائلية . ومما هو جدير بالملاحظة اختلاف جمهور النظارة الذى كان يخاطبه عن الجمهور الذى كان يخاطبه ويتشرلى وكونجريف . وتقتحم قيم الطبقة الوسطى ميدان المسرحية عندما يأتى جورج ليلو George Lillo ( ١٦٩٣ — ١٧٣٩ ) الذى كتب مسرحية « تاجر من لندن » أو « تاريخ حياة جورج بارنويل « The London Merchant or the History of George Barnwell » الذى يصور فيها حياة صبى من الصبيان الذين يتعلمون الحرف تصويرا جديا . ولقد كان هذا الطابع الجدى مقصورا فى المسرح قبل ذلك على تصوير حياة الطبقة الراقية . وسرعان ما استجاب الناس لهذه المسرحية ، بما فيها من اهتمام بالأخلاق وموضوعها الميلودرامى . ولقد أدرك الناس أن عنصرا جديدا قد دخل المسرح حتى ولو كان الكاتب المسرحى الذى أدخله لا ينتمى إلى طبقة الأعلام . وكان هذا العنصر الجديد أهم بكثير من المسرحية التى تضمنته، فقد مهد لظهور المسرحية الاجتماعية الواقعية الحديثة .

بلغت النزعة العاطفية أعمق مدى لها فى مسرحيات هيوكلى Hugh Kelly وريتشارد كامبرلاند Richard Cumberland وعلى من يريد الاستزادة فى هذا الموضوع أن يرجع إلى مسرحية كامبرلاند المسماة « رجل من جزائر الهند الغربية The West Indian » التى كتبها

فى ١٧٧١ لكى يبين كيف تطغى العاطفة على المسائل الإنسانية .

ولقد هرع كل من جولد سمث وشيريدان إلى نجدة المسرحية من الهاوية التى تردت فيها . ولقد كان فى وسع جولد سمث (١٧٢٨ — ١٧٧٤ ) أن يكون أحد أعلام الأدب الإنجليزى لو أنه بذل غاية جهده فى أعماله الأدبية . ولا يستسيغ القراء الآن مسرحيته الأولى «رضى الطبع ١٧٦٨ The Good Natur'd Man على الرغم من تعريضها الواضح بالمغالاة فى بذل الصدقات .

أما «تمسكنت حتى تمكنت» ١٧٧٣ She Stoops to Conquer فما زالت الفرق المسرحية وخاصة فرق الهواة تقوم بتمثيلها حتى الآن، وتعتبر إلى حد ما مثلا جيداً للملهاة التى يكتبها هاو من كتاب الإنجليزية . وهى تعيد للمسرح بعد أن يختنق بالعواطف المتطرفة المصطنعة نفحات الإنسانية الأصيلة. أما حبكتها المسرحية فعلى الرغم من صعوبة تصديقها إلا أنها تكفى لربط المواقف بما فيها من روح الفكاهة ، كما تكفى لرسم الشخصيات رسماً واضحا جليا . أما شخصيتا هارد كاسل وتونى لمبكن فهما يمثلان فى آن واحد نوعين مختلفين من الطبائع البشرية ، كما يتميزان أيضا بفرديتهما. وإن كانا ككل الشخصيات الهزلية صورة من عصرهما ، إلا أن لهما كيانا مستقلا يمكن التعرف عليه بصرف النظر عن العصر الذى عاشا فيه .

وتعتبر ملاهى شيريدان أكثر تفوقا من ملاهى جولد سمث ؛ وكانت حياة شريدان ( ١٧٥١ — ١٨١٦ ) عجيبة إذ كان فى آن واحد وكيل وزارة الخارجية ووزيراً للمالية . وقد اضطر لسوء الحظ أن يهجر الكتابة المسرحية فى وقت مبكر ولذا تعتمد شهرته على ثلاث ملاهى «المتنافسون The Rivals ١٧٧٥» ، ومدرسة الفضائح The School

For Scandal ١٧٧٧ والناقد The Critic ١٧٧٩ ، وقد أعاد شيريدان إلى الملهاة بعض الروعة التى كانت للحوار فى عصر مابعد عودة الملكية، دون أن يلجأ إلى تصوير ذلك العالم المحدود الذى كان يسوده التحلل الخلقى وقد استعاض عنه بجو رومانتيكى لطيف كما لو كان شيكسبير قد بعث حيا فى مدينة باث Bath إبان القرن الثامن عشر . وشخصيات شريدان واضحة محددة المعالم تذكرنا بشخصيات جونسون ولوأن جو المسرحية فى ملاهى شيريدان أكثر بهجة . وكان شريدان يجد نفسه مضطراً إلى مجاراة النزعة العاطفية فى مسرحياته إلى حد ما ، وإن كان المتفرج الفطن لا يحتاج إلى أخذها على محمل الجد . وليس فى عالم شريدان أى عمق كما يخلو من التجديد فى تفهم الطبيعة الإنسانية . وتكشف مسرحية المتنافسون The Rivals عن سلاسة وتمكن لا عهد لمؤلف بهما فى أول إنتاجه المسرحى . وسرعان ما أظهر فى مدرسة الفضائح تفوقا على محاولته الأولى الناجحة سواء أكان هذا التقدم فى توازن الحركة المسرحية أو فى الكمال الفنى فى خلق المناظر المسرحية . وأهم ما نذكره فى مسرحياته البراعة اللفظية والضحك الذى تثيره المناظر البديعة التصميم .

وتنفرد ملهاة شيريدان بميزة ولا شك وإن كنا لا نستطيع إدراك كنهها . فكثيراً ما تذكرنا بالعصر وإن كانت تتميز بفردية بارزة . لقد كان واقعيا لدرجة جعلته خير من يصور الجو فى أواخر القرن الثامن عشر ، ولو أن هذا التصوير تغلب عليه الروح الرومانسية اللطيفة . ولم يتقيد شريدان بأى رسالة فى فنه إلا أن تكون تحبيب الناس فى مناقب النفس الصريحة الكريمة . وإدراك هذه الخصلة النفسية قد زاد من المتعة التى وجدتها الأجيال المتعاقبة فى مسرحياته .

# الفصل الثامن

## المسرحية الإنجليزية من شريدان إلى جورج برناردشو

كان المسرح فى أوائل القرن التاسع عشر فى حالة يرثى لها على العموم، فبينما كانت عبقرية الرومانتيكيين تتجه إلى الشعر والقصة كنا لا نجد فى المسرح سوى عرض غير منتظم ومسرحيات ميلودرامية ومهازل. حتى أن إحياء روائع المسرح القديم كان ينقصه الادراك الصحيح إلى درجة تكاد تكون معدومة. ولقد حاول معظم الشعراء الرومانتيكيين كتابة المسرحية ولكن دون نجاح كبير اللهم إذا استثنينا مسرحية شيللى Shelley المسماة تشنتشى Cenci (١٨٢٠)، ولو أن موضوعها الذى يدور حول هتك الأعراض جعل تمثيلها على المسرح ضربا من المستحيل.

ويعزى تدهور المسرح إلى عدد من الأسباب أبسطها وأظهرها هو أن تمثيل المسرحيات الجدية كان وقفا على مسرحين اثنين فقط هما مسرح كوفنت جاردن Covent Garden ومسرح درورى لين Drury Lane ولقد أصبحا من السعة بحيث لا يتسنى للممثل إظهار دقائق فنه وكان على مديرى المسرحين أن يلجآ لطرق عديدة للوفاء بالتزاماتها المالية. ولقد قضى قانون سنة ١٨٤٣ الخاص بتنظيم المسرح على هذا الاحتكار وسمح لعدد من المسارح الصغيرة بأن تتولى إخراج مسرحيات جديدة.

ولا يمكن أن يعزى تدهور المسرح لسبب واحد. فالطبقة الوسطى الغنية لم تكن تقدر المسرح حق قدره وظل الممثل، باستثناء بعض الأسماء

البارزة، عضواً فى مهنة لا ينظر إليها بعين الاحترام . وتخلفت جماهير النظارة فى القرن التاسع عشر عن مثيلاتها فى عصر اليصابات من ناحية هذا الفن الذى يجب أن يحتل مكانة رئيسية فى الحياة القومية لأى أمة من الأمم . كما لم يحظ المسرح بالتشجيع من رجال البلاط أو الملكة . وهكذا سادت المسرح الروح التجارية المادية التى كانت قد أصابت كثيرا من نواحى الحياة الانجليزية فى ذلك الوقت .

وأخطر ماتعرض له المسرح فى القرن التاسع عشر هو قبل كل شىء انفصاله عن الحياة فى ذلك العصر . فالتغييرات التى حدثت فى كيان المجتمع قد غيرت من شخصية الانسان بشكل يستلزم إدرا كا وفهما جديداً لها . ولقد أدرك هذا إلى حد ما المؤلف المسرحى للو Lillo الذى عاش فى القرن الثامن عشر ولو أنه لم تتوفر له القدرة المسرحية المطلوبة كما لم يتابعه أحد فى هذا السبيل . وأجرأ محاولة فى انجلترا فى القرن التاسع عشر للربط بين المسرح والحياة، نجدها فى ملاهى روبرتسن T . W . Robertson ( ١٨٢٩ — ١٨٧١ ) وأشهرها مسرحية Caste التى تبدو عندقراءتها غثة ركيكة بفعل العاطفة الشديدة وعنصر الميلودراما فيها، ولكن ما أن تمثل على المسرح حتى تدب الحياة فيها وتنبض الشخصيات والحركة المسرحية فيها بالحياة والاثارة . ولقد تم إخراج هذه المسرحية فى سنة ١٨٧٦ وهى تعد طفرة إلى الأمام ولو أننا لا نكاد ندرك أن إبسن Ibsen كتب مسرحية بيرجنت Peer Gynt فى نفس السنة حتى نتنبه لخطر الخلط بين الموهبة والعبقرية . ولقد خاض الكثيرون فى بيان أثر ابسن على المسرحية الانجليزية . وفيما عدا شو Shaw من الصعب أن نجد شخصا آخر تأثر تأثراً عميقا بهذا الكاتب النرويجى

العظيم . وليس لدينا فى المسرحية الشعرية الحديثة ما يمكن أن نقارنه بمسرحيتى براند Brand وبيرجنت Peer Gynt بينما تتفوق مسرحياته الاجتماعية النفسانية ابتداء من بيت الدمية A Doll's House والأشباح The Ghosts وعدو الشعب The Enemy of The People إلى مسرحية عندما نستيقظ نحن الموتى When We Dead Awaken من ناحية الفن المسرحى وعمق التفكير على أى شىء آخر فى المسرح الإنجليزى الحديث.

وإذا انتقلنا من إبسن إلى هنرى آرثر جونز Henry Arthur Jones وسير آرثر بنيرو A.W. Pinero فإننا نجد انحدارا شديدا. وكلا المؤلفين على بينة من مستلزمات النجاح المادى وقد تحققت عندهما الرغبة فى التأثير على جماهير النظارة عن طريق المسرح . حقا إن أنجح مسرحية لآرثر جونز كانت ميلودراما وهى «ملك الفضة» The Silver king ولكنه حاول بالفعل إظهار مواضيع تثير مشاكل كما هى الحال فى مسرحيتى «قديسون ومخطئون» Saints aud Sinuers ودفاع مسز دين Mrs Dane's Defence . ولكن إذا قارنا أعمال جونز بابسن تبدو وكأنها من عمل اسكاف هاو لم يتمكن بعد من السيطرة على أدواته . وكان بنيرو أكثر مهارة وتمكنا من آرثر جونز فى فهم مستلزمات المسرح ، ولو أنه يسلك فى عداد المتخبطين إذا قورن بإبسن . وأشهر مسرحياته وأكثرها تأثيرا هى مسرحية «مسز تانكيرى الثانية» The Second Mrs Tanquery ولقد اشتهرت هذه المسرحية فى وقت ما ، وهى تعالج زواج امرأة ذات ماض .

وعودة النابهين من الكتاب إلى المسرح يمكن أن نراها بوضوح فى الأوبرات الفكاهية التى كتبها جلبرت وسوليفان Gilbert and Sullivan . ويبدو أن عملهما قد مهد لجمهور المسرح تقبل المسرحيات

الفكاهية التى كتبها أوسكار وايلد Oscar Wilde ( ١٨٥٦ — ١٩٠٠ ) وجورج برناردشو G.B. Shaw ولقد سخر جلبرت من وايلد فى مسرحيته المسماة « الصبر » Patience . ويشبه وايلد جلبرت ، ككاتب للملهاة ، فى البراعة اللفظية التى كانت قد اختفت من المسرح الإنجليزى منذ أيام شريدان . ولقد كان حبس وايلد فى ١٨٩٥ بتهمة الشذوذ الجنسى كارثة بالنسبة للمسرح الإنجليزى ولقد كتب وايلد اربع ملاه هى «مروحة الليدى وندرمير» (١٨٩٢) «وامرأة غير ذات شأن» A Lady of No Importamce (١٨٩٣) وزوج مثالى An Ideal Husband (١٨٩٥) و « أهمية التمسك بأهداب الوقار» The Importance of being Earnest ( ١٨٩٥ ) وفى هذه المسرحيات لم يظهر ذكائه فحسب بل أظهر تطورا سريعا فى فنه .

ولقد كشف القرن العشرين عن موهبة فى المسرحية لم يصل إليها القرن التاسع عشر . ولقد أخرج جرانفل باركر Granville Barker وفدرين Vedrenne فى مواسم مختلفة مجموعة من المسرحيات على مسرح The Court Theatre أضفيا عليها براعة فى الإخراج واتقانا فى التمثيل . وكان جرانفل باركر نفسه مؤلفا مسرحيا يحاول معالجة المشكلات المعاصرة بجرأة واقعية فى عدد من مسرحياته التى منهـا إرث فويس The Voysey Inheritance ( ١٩٠٥ ) وضياع Waste (١٩٠٧ ) ويبدو استعداده لاستغلال الجو القاتم واليأس ولو أننا نلاحظ عنصراً ررمانتيكيا كما هى الحال فى « زواج آن ليت The Marrying of Ann Leete » . ويبدو هذا العنصر أكثر وضوحا فى مسرحية Prunelle التى تعاون فى كتابتها مع لورنس هو سمان L. Houseman . وإذا نظرنا إلى فن جون جولسويرذى John Galsw orthy نجده أكثر نجاحا ككاتب

قصصى منه كمؤلف مسرحى . ولقد بنى مسرحياته كذلك حول مشاكل اجتماعية معاصرة . وبدأ نجاحـــه فى الكتابة المسرحية فى « النضال Strife » ( ١٩٠٩ ) والعدالة Justice ( ١٩١٠ ) . واستمر فى نشاطه المسرحى فأنتج عدداً من المسرحيات منها « الولاء Loyalty » (١٩٢٢). ويبدو أحيانا أنه صاغ المشكلة الاجتماعية التى اختارها فى شىء من الجفاف . ويتسم رسمه للشخصيات بالبساطة بينما يركز جل اهتمامه على موضوع المسرحية . وعلى الرغم من أن مسرحياته ذات كيان مسرحى جيد إلا أن الافتعال المسرحى ظاهر فيها . . . وكان ذكاؤه عادة يحد من شعوره بالشفقة الذى يجنح إلى التطرف .

ولقد مضى فى هذا التيار الأدبى الواقعى جون إيرفن John Ervine فأخلص له ولو أن أغراضه كانت أقل وضوحا من جولسوردى . ويبدو هـــذا فى مسرحياته الأولى وخاصة مسرحية « جين كليج Jane Cleg »(١٩١٣) وجون فيرجسن John Ferguson ( ١٩١٥ ) . وفى مأساة « نانـــ » سنة ١٩٠٨ The Tragedy of Nan أضفى جون ماسفيلد John Masfield مسحة شاعرية على هذه الواقعية المستمدة من معالجة مشاكل الحياة العادية التى تمس حياتنا المنزلية . ويذكرنا هذا بمسرحيات القرن السابع عشر .

وكان جون ارفن مرتبطا بجماعة من كتاب المسرح الإيرلندى الذى كان يمثل إنتاجهم على مسرح أبى Abbey Theatre فى دبلن . . وخير ما فى المسرح الانجليزى الحديث قد تطور عن هذه الحركة المسرحية فى إيرلندة التى كان من مؤسسيها اللادى جريجورى Lady Gregory التى قامت أيضا بالتأليف المسرحى . ولقد أسهم ييتس W . B . Yeats فى هذه الحركة بمواهبه الشاعرية . وعلى الرغم من أنه ظل كاتبا ذا نزعة غنائية أكثر منه

مؤلفا مسرحيا إلا أن بعض مسرحياته خاصة « الكونتيسة كاتلين The Countess Cathleen » ( ١٨٩٢ ) « والأرض التي يهواها الفؤاد The Land of Heart' Desire » ( ١٨٩٤ ) كانت تثير خيـــال الإرلنديين بصوفيته وتراثه الشعبي . وأعظم من ييتس Yeats في التأليف المسرحي جون ملنجتون سنج John Millington Synge ( ١٨٧١ — ١٩٠٩ ) الذي سافر كثيراً وتجول في أوروبا قبل أن يحثه ييتس Yeats على البحث في جزائر آران Aran Islands عن لغة جديدة بسيطة تصلح أداة للتعبير المسرحي . ومسرحيته « الفتى المدلل للعالم الغربي » ( ١٩٠٧ ) تعبير فكاهي عن الروح الإيرلندية يسوده الفهم العميق الذي يقرب من الشاعرية . وفي كتابته للمأساة نجد أن مسرحيته « الراكبون إلى البحر Riders to the Sea » التي تدور حول قصة أم تذعن لمشيئة القدر الذي يقضي على ابنها الأصغر ، قد اتصفت بخاصية إغريقية أضاف إليها بساطة تتلاءم مع جوها الريفي . أما درايدر فريسة الأحزان فهي مسرحية كان ماضيا في كتابتها حينما دهمه الموت ، وتبين مدى الخسارة التي أصابت المسرح بوفاته قبل سن الأربعين ولم ينته المسرح الايرلندي بوفاة سنج إذ بدأ شون أوكاسي Sean O ' Casey يكتب للمسرح فكتب جونو والطاووس Juno and Peacock ومسرحية خيال المدفعي The Shadow of Gunman وقد صور فيها الحياة في دبلن تصويراً حيا لا يقل عن تصوير المؤلفين السابقين للحياة الريفية في إيرلندة .

ولم تقتصر المسرحية الانجليزية على الواقعية الاجتماعية التي نجدها في مسرحيات باركر وجولسورذي . ومن البدع السائدة الآن الحط من قدر سير جيمس باري Sir James Barrie . ولكن من الخطر أن يحط

من قدر رجل ابتكر لنفسه أساطير خرافية وكتب للمسرح الإنجليزى مسرحية سوف يكتب لها الخلود والدوام ، ولقد فعل بارى هذا فى مسرحية Peter Pan ( ١٩٠٤ ) . والعاطفية التى نجدها فى هذه القصة الخرافية المليئة بالأدب الشعبى الذى يسود أيام الطفولة قد لا نتقبلها أو نرضى عنها تمام الرضا إذا ما حاولنا أن نطبق عليها معايير الحياة العادية . ولكن يجب ألا يعمينا هذا عن اتقان الصنعة الفنية التى نجدها فى مسرحيات مثل « كريتون العجيب » ( ١٩٠٢ ) . The Admirable Crichton و Dear Brutus عزيزى بروتس ( ١٩١٧ ) .

وكل هذا الإنتاج لايحتل إلا المركز الثانى بالقياس إلى انتاج جورج برنارد شو . لقد كانت حياته كمؤلف مسرحى أطول من أى كاتب آخر فقد بدأ فى سنة ١٨٩٢ بمسرحية « بيوت الأرامل » The Widowers' Houses واستمر إلى سنة ( ١٩٢٩ ) عندما كتب « فى أزهى أيام الملك شارل الطيب In Good king Charles' Days

وأول اتصاله بالمسرح جاء عن طريق النقد المسرحى وتبين مجلدات « مسرحنا فى السنوات العشر الأخيرة من القرن التاسع » تعليقاته البارعة عن المسرح فى ذلك العصر . وكان يفوق معاصريه فى استعداده الذهنى وكان الوحيد الذى أدرك عظمة إبسن وأصر على أن تكون مسرحياته وسيلة لنشر الآراء ، ولو أن مزاجه لم يكن فى صرامة مزاج إبسن . صحيح أنه رأى مفاسد العالم بوضوح عجيب ولكن كانت لديه القدرة على الفكاهة والبراعة اللفظية المأثورة عن كونجريف ووايلد . والمزج بين التحمس للإصلاح الاجتماعى والقدرة على كتابة الملهاة عمل أقل ما يوصف به أنه عمل غير عادى ، ومن هنا تتميز مسرحيات شو بطابع خاص بها .

ولقد وصف وليم آرش شو فى شبابه حين كان يقرأ فى حجرة المطالعة فى المتحف البريطانى فى كتاب « رأس المال » لكارل ماركس وكتاب ترسترام وازولد Tristram and Isolde . وتعطينا هذه الصورة فكرة عنه ليست بعيدة عن الصواب . فإذا صح أنه اتخذ من الاشتراكية والجمعية الفابية والجنس والأخلاق والدين مواضيع لمسرحياته فقد كانت لديه موهبه حقيقية فى الصياغة المسرحية .

ولم يكن ليطيق المسرحيات ذات الكيان المتهالك ولو أن إتقان الصنعة المسرحية لم يكن كافياً فى حدذاته ولقد غطت قوة ابتكاره وإبداعه على سائر مزاياه ولو أن مقالاته تدلنا على عنايته الفائقة بدراسة تفاصيل الصنعة المسرحية. وتتجلى قدرته على الابتكار فى مسرحياته الأولى فهو يتناول نوعا تقليديا من الشخصيات ثم يعكس صورته ويبين أن العكس هو الصحيح ففى مسرحيته « الأسلحة والرجل » Arms and the Man يستبدل بشخصية الجندى الرومانتيكى شخصية الجندى المرتزق الذى يعرف الخوف والجوع، وفى «مهنة مسز وارن» Mrs Warren's Profession يستبدل شخصية المرأة الرومانتيكية بين القصور بامرأة تتخـذ من البغاء مهنة تدر الربح ، ويسمح شو لشخصياته بالإفصاح عن آرائها مهما بلغت هذه الآراء من إزعاج وإثارة للخواطر .

ولقد ظل عبث شو بهذا النوع التقليدى من الشخصيات مظهراً ثابتاً فى ملاهيه الفاخرة . ولقد استخدم هذا الأسلوب فى مسرحيات تمتد من « قيصر وكيلوباترة » إلى « القديسة جون » ، وأضفى هذا المظهر على مسرحياته صفة كلاسيكية تشبه إلى حد ما طريقة بن جونسون فى رسم شخصياته كل حسب مزاجه الخاص .

وقد قبل شو منذ البداية أن ينهض فى مسرحياته بعبء غير رسم الشخصيات وعرض الحبكة المسرحية . ولقد اتفق فيما بينه وبين نفسه وعلى سنة أبسن أن تعرض كل مسرحية لمشكلة وتناقشها مناقشة جامعة ؛ وهكذا يحتل رسم الشخصية المكان الأول فى مسرحياته . ومن بين ملاهيه الأولى نجده فى «كانديدا» فقط (١٨٩٤) يحتذى حذو أبسن فى تزعم المناداة بحرية المرأة ويقدم لنا شخصية خالدة بصرف النظر عن المشاعر التى تعبر عنها . لقد أعطى أرسطو أهمية للحبكة المسرحية تفوق رسم الشخصيات ، وهكذا فعل شو ولكن لغرض مختلف إذ كان شو يتحرى فى اختياره للقصة المسرحية أن تسمح له بمناقشة الموضوع الذى تتناوله . ويذهب بعض النقاد إلى أن مسرحياته تفتقر إلى الحبكة المسرحية . وإذا كان الأمر كذلك فشو أذكى مما عرف عنه فى الحقيقة . إن فكرته عن الحبكة المسرحية تختلف من مسرحية إلى أخرى، فأحيانا تقترب من حبكة القصة العادية كما هى الحال فى « تلميذ الشيطان » The Devil's Disciple أو فى القديسة جون Saint Joan ، وأحيانا ينزل بالحبكة إلى أقل قدر ممكن كما هى الحال فى « الاستعداد للزواج » Getting Married . وربما كانت أحظى مسرحياته بالقبول هى المسرحيات التى كتبها فى الفترة الوسطى من فترات حياته حيث نجد فيها توازنا بين الطريقتين كما هى الحال فى مسرحية « باربارا » Majcr Barbara أو مسرحية بلانكو بوزنت Blanco Posnet أو جزيرة جون بول الأخرى John Bull's Other Island . وعلى الرغم من أن شو استخدم مسرحياته لمناقشة الآراء إلا أنه أرفق بكل مسرحية مقدمة يشرح فيها الموضوع شرحا وافيا . وفى بعض الأحوال كما فى مسرحية اندروكليز

والأسد Androcles and the Lion نجده فى المقدمة التى كتبها عن المسيحية ينهض بمناقشة الجانب الأكبر من الموضوع . ونجد على العموم أن المسرحيات الأخيرة التى كتبها بعد الحرب العالمية الأولى أمثال : منزل القلب المحطم « Heartbreak House » ( ١٩٢٠ ) وعربة التفاح The Apple Cart ( ١٩٢٩ ) « وصحيحة لدرجة لا تصدق Too good to de True ( ١٩٣٢ ) « والمليونيرة « The Millionairess (١٩٣٦) « وجنيف « Geneva (١٩٣٨) نجد أن شو كشف فى هذه المسرحيات عن ميل متزايد للمناقشة بالإضافة إلى مهارة فائقة فى استخدام الحبكة المسرحية جعله يتمكن من الحديث فى نظام مسرحى سليم .

من الصعب أن نقدر إنتاج شخصية معاصرة قبل مضى وقت كبير. وسواء كتب البقاء لمسرحيات شو أو لم يكتب فإن ذلك أمر متروك للأجيال القادمة . ولقد فقدت المسرحية الفاسفية الرائعة « الإنسان والإنسان الكامل « Man and Superman رونقها وطرافتها ، وكذلك الحال بالنسبة لمسرحية «العودة إلى مثيوساله « Back to Methuselah ولن يكتب لأيهما ما كتب لمسرحية بيجماليون Pygmalion من خلود إذ عرض شو فيها بطريقة إنسانية جديدة لموضوع قديم سبق أن طرقه فى ميدان القصص الخرافى ألا وهو موضوع الفتاة الصغيرة الفقيرة التى تحولت إلى سيدة من عقائل السيدات . وعند ما يعطى كاتب للجيل الذى عاش فيه كل هذا الإنتاج فليس هناك ما يبرر الشكوى أو التأسف . ولا يسع المرأ إلا أن يعرب عن رغبة لم تتحقق وهى أنه لم يقض على العنصر الرومانتيكى قضاء تاما .

فنى القديسة جون St. Joan يضفى هذا العنصر لونا رومانتيكيا على المسرحية . ويستخدم أحيانا حيل الملابس التنكرية كما لو كان أقنع

نفسه فجأة بضرورة صبغ مسرحياته بهذه الألوان .

وأعظم مواهبه براعته فى تنميق العبارة وهى أيضا من مغامزه . ويبدو شو بالنسبة للبعض وكأنه مهرج يسره أن يعبث بمقدسات الغير ومواضع احترامهم إنهم مخطئون فى زعمهم ، إذ أن كثيراً مما تحتويه المسرحيات يتصف بالجدية إلى أقصى حد وما المقدمات التى كتبها لمسرحياته إلا مناقشات ومجادلات أدارها بإخلاص وتفكير سليم .

ولا تعد الملهاة فى نظره مجرد تلهية رخيصة ، بل إنها سلاح يحارب به الأغلبية الجامدة المحافظة . وفى الحقيقة يعتبر التحذير الذى وجهه إلى جيله تحذيرا صائبا من معظم الوجوه ، فالمتحضر بين اثنين : إما أن يتطور أو يهلك كما هلكت من قبلك الوحوش البدائية . فالقوة الدافعة للحياة أو الذات العلية لا تحتمل أن يستمر الإنسان فى قسوته وفى فساده وفى انعدام إيجابيته . ويبين شو هذا الموضوع الرئيسى فى مختلف مناحى الحياة من تعليم وظروف اجتماعية وسياسية ودينية ودولية . ولا ينكر أحد ما لشو من تأثير عميق، ولو أنه قد يساورنا الشك فى أن رسالته كان من الممكن أن تكون أكثر وضوحا لو أنه خفف من تحذلقه . إن عصرنا فى حاجة ملحة إلى حجة فى الدين كشخصية القديس توماس أكويناس St. Tbomas Aquinas ولكن ظهر بدلا عنه جورج برناردشو . ولولا روح الفكاهة التى اتصف بها لقادته وجهة نظره وآرائه إلى المقصلة بتهمة الدعوة إلى ثورة اجتماعية . وربما تشعر الأجيال المقبلة عندما تنظر إلى عصرنا بأنه كان من الخير لو تم ذلك . وعلى العموم كان لشو الحق فى التعبير عن رأيه فى هذا الاتهام وغيره من المسائل . ولقد عبر عنه بالفعل .

ومن الخير أن نختم هذه الدراسة الموجزة لتاريخ المسرح الإنجليزى ببرناردشو فالوقت لم يحن بعد لتقدير مكانة اليوت T.S. Eliot كمؤلف

مسرحى ومكانته فى التاريخ المسرحى الإنجليزى على وجه العموم. «وجريمة قتل فى الكاتدرائية ، Murder in the Cathedral (١٩٣٥) تجربة هامة لكتابة مأساة شعرية أوحت بها المسرحية الكلاسيكية ومسرحية الأخلاق The Morality Play . ويمكن أن نلاحظ ونأمل خيرا من محاولات أودن Auden وإشرود Isherwood فى مسرحية «رقصة الموت The Dance of Death ، (١٩٣٣) والصعود إلى ف٦ The Ascent of F.6. (١٩٣٦) . ولقد حاولا تحرير المسرحية من النثر ومن مناقشة الآراء باستعمال الرقص والحركات الصامتة . واستخدما تأثيرات مسرحية لا تختلف عما كان يستخدمه الكتاب الألمان من الحركات للتعبير عن العواطف . ولم يصب أى من هذين المؤلفين نجاحا ماديا يذكر ، وإذا قرأنا قائمة المسرحيات التى قدمها المسرح فى لندن فى الشهور الأولى للحرب العالمية الثانية فى ١٩٣٩ لشعرنا بأن المسرح مشرف على الهاوية. على أن الأمر ليس كذلك . فلدينا ممثلون ، وإذا لم يكن عدد الكتاب المسرحيين كبيراً إلا أن لدينا عددا كافيا من المسرحيات نخرجها أو نعيد تمثيلها . إن المسرح التجارى فى لندن يعمل على مسخ المسرحية ، ويقابل هذا المسرح بعض المسارح التى احتفظت بمستواها . ففى الأقاليم نجد المسارح التى تعمل على إحياء التراث المسرحى القديم . وعلى الرغم من ضآلة مواردها فإنها تقدم مسرحيات رفيعة المستوى لدرجة تستحوذ على الإعجاب. وستدرك الدولة يوما ما أهمية المسرح بالنسبة لحياة الأمة، وحين تعمل على توفير الاعتمادات اللازمة دون تقيد بالروتين الحكومى فإن هذا اللون من الفنون بما وراءه من تراث عظيم سيمضى فى طريق الانتعاش والازدهار .

# الفصل التاسع

## القصة الإنجليزية حتى ديفو Defoe

القصة أكثر أنواع الأدب انتشارا ، فالملحمة والموال ballad والحكاية والقصة الرومانسية ما هي إلا ألوان من القصص . وفي نفس الوقت نجد أن القصة كما نعرفها الآن نتاج متأخر ولون خاص من ألوان السرد القصصي . ويعتقد البعض أن القصة قد بدأت في القرن الثامن عشر عند ما كتب رتشردسن Richardson قصة باميلا Pamela . ومن المؤكد أنه لن يتسنى لنا تتبع تاريخ القصة في انجلترا إلى ما قبل القرن السادس عشر عند ما كتب السير فيليب سيدني Sir Philip Sidney قصة أركاديا Arcadia التي لا يجد فيها معظم القراء المحدثين سوى قدر ضئيل من مستلزمات القصة . ولذلك وجب علينا التمييز بين القصة وبين سرد الحكايات story telling ، فالقصة تكتب نثراً بينما نجد أن أغلب الحكايات الأولى كانت تتخذ الشعر وسيلة للسرد . فقد يجد القارىء كثيراً من مقومات القصة في « ترويلس وكرسيدا » لتشوسر Chaucer's « Troilus and Criseyde » اللهم إلا أن تشوسر يقص القصة شعراً . ويعود الشعر من آن إلى آخر كوسيلة مفضلة من وسائل السرد القصصي . وكان آخر نجاح صادفه هذا النوع هو ما أصابه سكوت وبيرون من نجاح في قصصهما الشعرية الرومانسية ، ولو أن سكوت أوضح أن النثر يهب القصة إمكانيات من إتساع المجال الفكري والوصفي لا يصل

اليهما الشعر ، فاتساع المجال الوصفى والمدى الفكرى هما صفتان يمتاز بهما فن الكاتب القصصى عن راوية الحكايات . القصاص لا يحكى قصة فحسب ولكن يرسم صوراً أخرى خلال قصته ، فبجانب الحوادث التى يرويها نجد القصة تصور شخصيات أو تقدم صورة للبيئة الاجتماعية. على أى حال ، مهما بلغ طموح القصاص فخير له أن يتذكر أنه بدأ كسارد للحكايات ، ولن يستطيع أن يتلخص كلية من ذلك الأصل الذى بدأ منه . وهكذا يمكن تعريف القصة على أنها قصة نثرية تدور حول حوادث يصف من خلالها المؤلف شخصيات وحياة العصر ، ويحلل مشاعر وعواطف الرجال والنساء وهم يتفاعلون مع بيئاتهم . ويستطيع أن يفعل هذا مستخدما صورا من عصره هو أو صورا من عصور غابرة . وعلاوة على ذلك ، قد يبدأ بتصوير الحياة العادية ثم يستطرد إلى استخدام القصة لعرض صور خيالية بعيدة عن الواقع . أو يصور الغيبيات مما يتصل بالسحر والجن وماشا كل ذلك .

وقد تكون القصة آخر لون من ألوان الأدب تمكن من إثبات وجوده ، ولكن منذ القرن الثا من عشر والقصة فى نجاح مضطرد يلفت الأنظار . فالمكتبات المتنقله لها طرقها الخاصة فى توزيع القصص على القراء . وحتى فى القرن الثامن عشر عمت الشكوى من أن كثيرا من الوقت يضيع فى قراءة القصص . ولكن تعلق هذا الجمهور الكبير بالقصة ليس بمستغرب فكثير منهم يعتبرها السبيل الوحيد لا كتساب خبرات واسعة ، كما أنها بالنسبة لغيرهم كانت تشبع بطريقة غير مباشرة حاجتهم للارشاد الخلقى أو الفسلفى لا عن طريق قواعد مرسومة ولكن بطريقة تتجلى فى سلوك الشخصيات . وفوق هذا كله فإن الفن القصصى يعتبر فنا عظيما يستشرف الحياة من جميع جوانبها ولا يقف عند حدود

الوصف بل يتعداه إلى إدارة الحوار على طريقة كتاب المسرحية . إنه اللون الأدبى الذى كشف لنا كل ما يتعلق بحياة الرجل العادى ووجد فيها مادة جديرة بالتصوير والعرض. ولسبب ما استطاعت المرأة أن تنافس الرجل بنجاح فى هذا اللون الأدبى أو ربما توقف مستقبل القصة على مجهود المرأة أكثر منه على مجهود الرجل وخصوصا وأن أغلب جمهور قراء القصة فى الوقت الحاضر على الأرجح من النساء .

وعلى الرغم من أنه فن عظيم إلى أنه قد يجذب إليه أصحاب المواهب العادية . وقد نجد صعوبة فى التأريخ لفن القصة لكثرة عدد القصص التى كتبت . ويمكن القول على وجه العموم إن تاريخ القصة يكشف لنا عن ازدياد فى تعقيد الفن القصصى ، ويكشف لنا عن ضيق متزايد من النظرة إلى القصة على أنها مجرد حكاية تسرد . وليس من الميسور تعريف الأنواع المختلفة من القصة وذلك لكثرة عددها ، وربما كان خير أساس للتفرقة بين أنواع القصة المختلفة هو الأساس الذى يفرق بين القصة التى تصور عصر الكاتب مثل هـ . ج . ويلز فى قصته المسماة تونو بنجاى Tono Bungay وبين القصة التى تدور حوادثها حول عصر تاريخى . فغالبا ما تكون الأولى واقعية النزعة بينما تتضمن الثانية فى أغلب الأحيان مغامرة من النوع المثير . وإذا نظرنا من الناحية التاريخية لوجدنا أن القصة الواقعية المعاصرة قد نمت نمواً بطيئا ، هذا إذا قورنت بالقصة الرومانسية. ولكن ما أن تطورت حتى استحوذت على خيال الجمهور . والقصة فى حد ذاتها تنقسم إلى أنواع كثيرة تبلغ فى كثرتها أنواع المسرحية التى ذكرها بولونيس Polonius ، فهى كوميدية كما فى مذكرات بكويك Pickwick Papers ، واجتماعية كما فى قصة تشتارلز ريد Never Too Late

to meпd « لم يتسع الخرق على الراتق » ، وفلسفية كما فى قصة « ديانا فى مفترق الطرق » لميريدث Diana of the Crossways وقد نجد من المناسب تقسيم القصة حسب القالب الذى صيغت فيه ، وهذا أمر لا يقل تعقيداً عن سابقيه . فقد يعرض القصاص حوادث القصة بطريقة مباشرة متناولا الأحداث حسب ترتيبها الزمنى . ولقد التزم عدد قليل من القصاصين بهذا المنهج ولو أنه يبدو أن بعضهم أمثال أنتونى ترولوب Antony Trollope قد استفاد من سرده للحوادث سرداً توخى فيه البساطة بقدر الإمكان . وطريقة السرد بالنسبة لبعض القصاصين هى أول ما يسترعى الاهتمام ، كما هى الحال فى قصة ترسترام شاندى Tristram Shandy التى كتبها القصاص ستيرن الذى يعتبر رائداً لهؤلاء القصاصين المحدثين الذين حاولوا طرقا جديدة لسرد القصة .

ومن أبرز هؤلاء المجددين دوروثى رتشردسن ، وجيمس جويس وفرجينيا ولف . وليس من الضرورى أن يلجأ القصاص إلى تعمد المغالاة فى طرق مجالات جديدة للسرد القصصى كما فعل هؤلاء القصاصون . ولقد اشترك توماس لف بيكوك والدوكس هكسلى فى البعد عن العرض البسيط للحوادث إلى جعل القصة وسيلة لنقل الآراء ومناقشتها . واكتشف رتشردسن فى القرن الثامن عشر بمحض الصدفة أن خير طريقة يتمكن بواسطتها من تحليل العواطف فى القصة هى طريقة الخطابات المتبادلة بين الشخصيات . وهنا نعود إلى ترديد ما سبق أن أدركناه من أن القصة لون أدبى متنوع السمات ، فعندما يستخدم القصصي الحوار ويقتصد فى الوصف تقترب القصة من المسرحية ، فقصة جين أوستن المسماة « الكبرياء والهوى » فيها الحوار اللازم لمسرحية تدور حول موضوعها ، وهذا ما نراه فى قصة ميريديث المسماة « الأنانى » ؛ ومن الناحية الأخرى ، لو أننا غالينا

فى الوصف لاقتربت القصة من المقال والبحث كما هى الحال فى قصة والتر بيتر Walter Pater المسماة « ماريوس الأبيقورى : Marius the Epicurean

سنتتبع تاريخ القصة الإنجليزية فيما يلى باستعراض الكتابات التى تبين وضوح ظاهر تطورها . ويمكن أن نبدأ ، ولو أن هذا لا يعد بداية بالمعنى الصحيح ، بالسير فيليب سيدنى Sir Philip Sidney الذى كان يقيم ضيفاً على أخته كونتيسه بمبروك حين كتب قصة أركاديا Arcadia للترويح عن أصدقائه . وهذه قصة رومانسية معقدة تدور حول أمراء تحطمت بهم سفنهم فى عرض البحر وأميرات فاتنات ومغامرات عليها طابع الفروسية والشهامة ، كل هذا فى جو وعوى وعالم مثالى يعبر عما كان يدور فى خيال رجل الحاشية من أحلام اليقظة . ولقد ظلت القصة تستهوى جماهير القراء حتى القرن الثامن عشر حينما أطلق وتشاردسن « الطابع البورجوازى » على بطلة قصته اسم باميلا Pamela الذى استعاره من قصة أركاديا . وفى نفس الوقت قام جون للى John Lyly (١٥٥٤ — ١٦٠٦) «ذلك الفتى اللامع من فتيان كمبردج» بعمل يختلف اختلافاً كبيراً عن سيدنى . كتب للى ملاهى كان من الممكن أن تحظى بشهرة أكبر لولا أن تبعه شيكسبير بمسرحياته وطغى عليه : فى قصة يوفويز ١٥٧٩ Euphues وفى قصة يوفويز وانجلترا Euphues and his England نجد أن الاقتصاد فى سرد الحوادث قد بلغ الغاية ، بينما تبدو فيها البراعة فى مناقشة الآداب والسلوك والعواطف والآراء الأخلاقية . ولقد استعار بعض مادته فى هاتين القصتين من كتاب رجل الحاشية لكاستيليونى « The Courtier by Castiglione » ، وهو من الكتب

الإيطالية التى تعتبر مرشداً فيما يجب مراعاته من آداب السلوك . ولقد أهدى للى كتابه إلى سيدات انجلترا كما لوكان قد تنبأ بالعدد الكبير من السيدات اللائى سيقلبن على قراءة القصة فيما بعد . وهناك فريق ثالث من الكتاب فى العصر الاليزابيثى كان ينتمى إلى طبقة اجتماعية أدنى وكان يكتب مقابل أجر ضئيل كما يتبين من طريقة حياتهم ورغما عن جهودهم فى مسايرة الذوق السائد وقتذاك . من هؤلاء روبرت جرين Robert Greene — ( ١٥٦٠ — ١٩٥٢ ) الذى لم يكتف بكتابة القصة بل عالج المسرحية والمقال والشعر . وكان بوهيميا فى حياته . ولقد كتب عدداً من القصص احتذى فيها حذو سيدنى وللى . ومنها قصة باندوستو Pandosto ( ١٥٨٥ ) التى استخدمها شيكسبير فيما بعد فى « قصة الشتاء » . ولقد نحا جرين نحواً خاصا فى وصف الطبقة الدنيا من سكان لندن من عصر أليصابات فتناول بالوصف حياة اللصوص والأوغاد ، والساقطات ،وألاعيبهم وضحاياهم . أما توماس لودج Thomas Lodge ( ١٥٨٨ — ١٦٢٥ ) فقد عالج كتابة القصة بكلتا الطريقتين السالفتين . فسار على نهج سيدنى فى كتابته لقصة روزالند Rosalynde ( ١٩٥٠ ) ، كما كتب كتابات واقعية نشرها فى كتيبات صغيرة . ونجد متعة أكثر فى قصص توماس ديلونى Thomas Deloney ( ١٥٤٣ — ١٦٠٠ ) الذى وصف أصحاب المهن وأعمالهم فى قصص بسيطة مليئة بالمفارقات الزمنية إلا أنها مستمدة من الواقع . ففى جاك ابن نيوبرى Jack of Newbury يعرض حياة عمال النسيج ، وفى المهنة اللطيفة The Gentle Craft يصف لنا قصة حياة الاسكاف كاملة تتخللها مشاهد حية تتسم أيضا بواقع الحياة — وبجانبه

هؤلاء الكتاب هناك توماس ديكار Thomas Dekker الذى كان أيضاً كاتباً مسرحياً صور الحياة المعاصرة له فى عدد من البحوث كان أكثرها نجاحا قرن المخدوع Culs Horn-Booke الذى يستعرض فيه حياة الطبقات الدنيا فى لندن .

وعلى الرغم من اتصاف كتابات هؤلاء الكتاب بالواقعية إلا أنها تفتقر إلى الكثير من البناء القصصى . ولقد أحرز تقدما فى هذا المضمار توماس ناش Thomas Nashe (١٥٦٧ — ١٦٠١) فنى « جاك ويلتون » Jack Wilton سرد بعض المغامرات استمد الكثير منها من تجاربه الشخصية فى حياته العاصفة . ويبدأ بطله الأفاق حياته العملية فى جيش الملك هنرى الثامن . ويقابل فى أسفاره عدداً من الشخصيات الواقعية . ولعل هذه هى أقرب محاولة لكتابة القصة الواقعية ، أنتجها القرن السادس عشر .

ومما يدعو للاستغراب ويستعصى على التفسير توقف هذه البواكير الطيبة فى كتابة القصة عن التطور فى القرن السابع عشر كما كان متوقعا . فالمجادلات الدينية والإحن الاجتماعية وقيام الحروب الأهلية فى النهاية تمخضت كلها عن عدد لا يحصى من الكتيبات Pamphlets حتى ظن البعض أن الجهد الذى بذل فى هذا السبيل لم يدع مجالا لكتابة القصة . ومع ذلك لم تخل السنوات الأولى من القرن السابع عشر من الإسهام بنصيب فى تاريخ القصة . وأهم عنصر من العناصر الجديدة التى دخلت فى القصة عن طريق فرنسا قصص رومانسية تتسم بالطرافة والتأنق والبطولة ، ألفتها مدموازيل دى سكويدرى Mlle de Scudéry . ولقد ترجمت لها قصة Le Grand Cyrus حوالى ( ١٦٥٣ ) فلاقت ذيوعا كبيرا ،

وأول من استجاب لهذه القصص هم أفراد الطبقة الأرستقراطية وإن كان غيرهم قد تمتع بقراءتها ، فالعاطفة والشخصية والموضوع كلها قد سمت وارتقت بل اكتملت ، محاكية فى أسلوب نثرى قصائد البطولة الإغريقية والقصص الرومانسية الإغريقية . وتناولت هذه الكتب مغامرات بعيدة كل البعد عن الحياة العادية ؛ وفى محاولة الإنجليز وصفها استخدموا لأول مرة كلمة Romantic رومانتيكى.

ولقد شاهد النصف الثانى من القرن السابع عشر تطورات عدة . فإذا كانت القصة قد أصابت بعض التقدم ، إلا أننا بدأنا نسمع صوت المواطن العادى وهو يصف حياته الخاصة ، ففى يوميات صمويل بيبس Samuel Pepys وجون ايفلن John Evelyn نفس المادة التى سيعالجها القصاصون يوما ما . ووجهة النظر للحياة التى دفعتهم ودفعت غيرهم لأن يرقبوا ويدونوا تفاصيل حياتهم اليومية ، كانت تعمل على تهيئة الجو الفنى الذى سوف يساعد على تقبل الناس لفن القصة .

إن أعظم قصاص فى القرن السابع عشر وأحد الشخصيات الكبيرة فى الأدب الإنجليزى هو جون بنيان John Bunyan ( ١٦٢٨ - - ١٦٨٨ ) الذى لو قدر له أن يعلم بوصفنا له بأنه قصاص لاحتج على ذلك بكل تأكيد . كان بنيان ابن تاجر من مقاطعة بدفوردشر Bedforshire التحق بالجيش الجمهورى وأصبح فيما بعد واعظا وسجينا وصوفيا . وأول آثاره الأدبية تاريخه الروحى المسمى Grace Abounding « زيادة القبول » (١٦٦٦) ، وكتب الجزء الأول من رحلة الحاج Tha Pilgrim's Progress فى فترة من الفترات التى سجن فيها . وقد نشر هذا الجزء فى (١٦٧٨) ثم أتبعه بالجزء الثانى فى سنة ١٦٨٤ . ويعادل هذا الكتاب

فى الأهمية وإن لم يتمتع بنفس الشهرة كتاب « حياة وموت مستر بادمان » ( ١٦٨٠ ) ، وهى تكملة لقصة الحاج الصالح وكتابه الضخم عن الحروب المقدسة ( ١٦٧٢ ) . وعندما يبحث النقاد فى العصر الحديث عن كاتب من الطبقة العاملة فإنهم يلمسون أن بانيان هو أروع مثل لنا . ومن الخير أن نذكر بأنه لم يكن مهتما بالنزاع بين الطبقات قدر اهتمامه بالعوامل التى تتنازع روح الإنسان ؛ العوامل التى كانت تبدو لعدة قرون فى الأدب الإنجليزى أكثر أهمية من النزاع بين الطبقات . ولم ينل بنيان حظه من التعليم المنظم كالم يؤثر فيه التراث الأدبى ، بل كان أمامه مثل عظيم فى ميدان النثر ، ألا وهو الترجمة الإنجليزية للإنجيل The English Bible ولقد حصل بنيان من تأملاته الدينية على خبرة رائعة ، هذه الخبرة التى يحصل عليها الإنسان من نضاله فى هذا العالم ضد الخطيئة ، كما كان لديه شعور عميق بالإثم والشر ، وهو شعور مألوف لدى معظم المتصوفين .

وفى رحلة الحاج The Pilgrim's Progress عمد إلى التعبير عن رأيه فى طبيعة الحياة بصورة رمزية وكأنها رحلة من الرحلات . وقد تكون الرمزية شيئا آليا مملا وقد ترقى حتى تصبح عملا حيا من أعمال الخيال . وقد كان بنيان يتمتع بموهبة فى تعقب التفاصيل وسرد الحكايات ووصف المشاهد وإجراء الحوار . ولقد جمع إلى هذه الصفات الرمزية التى جعلت من قصته ، رغم معانيها الروحية ، قصة واقعية تصور الحياة المعاصرة لها تصويرا صادقا . ويمكن أن نرى توفيقه بين واقعيته وتجاربه الروحية فى الدقة التى يصف بها فى كتاب « زيادة القبول » الحوادث التى أدت إلى تحوله الدينى . ومن العبث أن نبحث عن منافس لبنيان فى ميدانه وإن كانت الطريقة الرمزية ترجع فى الأصل إلى العصور

الوسطى ، كما أنه من العبث أن نبحث عن أتباع له . لقد كان بنيان نسيج وحده ، ولذلك دخل عمله فى نطاق الأدب الذى يسمو على مواضعات العصر واستحوذ على الخلود .

وبهذه التطورات الأولية للقصة بقى للقرن الثامن عشر أن يثبت دعائمها كنوع من أنواع الأدب ، ومنذ ذلك الوقت لم يتوقف سبل الكتابة القصصية . ولقد بدأ القرن الثامن عشر بشخصية جذابة هى شخصية دانيال ديفو Daniel Defoe ( ١٦٦٠ — ١٧٣١ ) الذى لم يلق معاملة كريمة من الشعب الإنجليزى ، رغم ميل هذا الشعب إلى تراجم حياة الكتاب والعظماء . تعلم ديفو فى مدرسه دينية فى ستوك نيو وبجتن تسير على غير المذهب الرسمى للدولة . وفوق أنه كاتب لا ينضب له معين ، كان أحد عملاء الحكومة فى عهد المحافظين والأحرار على السواء ، بل يظن البعض أنه كان عميلا للاثنين معا فى نفس الوقت. ولقد تنوع نشاطه وتعدد فكان مضاربا فى التجارة ومخترعا وصحفيا ورحالة ومفلسا. ولقد عذب مرة وأوثقوه فى آلة التعذيب المسماة «العروسة» وعرض لسخرية وإهانة الجماهير، كما سجن عدة مرات . وعلى الرغم من أن أخلاقه لم تكن قوية إلا أنه كان يحتفظ فى ركن حصين من عقله بالقيم التى تعلمها عن جماعة المتطهرين Puritans وتمثل كتابة القصة وجها من وجوه النشاط العديدة التى أقبل عليها متأخراً فى حياته عندما تجمعت له خبرة وافرة بالحياة . ومن أبرز اعماله الأولى The Review (١٧٠٤ - ١٧١٤) « الجريدة » وهى نقطة تحول فى تاريخ الصحافة الإنجليزية وفى أدب الدوريات Periodical Literature وإلى جانب قصته القصيرة « شبح مسز فيل » « The Apparition of Mrs Veal » ( ١٧٠٦ ) التى تبدو عند قراءتها وكأنها من إنتاج الخيال المحض . وإن ديفو كتبها

نتيجة لأبحاثه المتنوعة، فإن أول عمل له فى ميدان القصة هو روبنسن كروزو Robinson Crusoe (١٧١٩) وهى قصة أتم نشرها وهو فى سن الستين، ثم إتبعها فى تلاحق مطرد بالقصص الآتيــــة : كابتن سنجلتون Captain Singleton (١٧٢٠) — مول فلاندرز (١٧٢٢) Moll Flanders — الكولونيل جاك Colonel Jacque (١٧٢٢)، ومذكرات فى وصف ســنة الطاعون Journal of the Plague Year (١٧٢٢) وركسانا (١٧٢٤) Roxana . ويتمثل رأى ديفو فى القصة خير تمثل فى مذكرات لسنة الطاعون التى كانت تعد فى يوم من الأيام عملا من أعمال الخيال قائما على حوادث مختلفة لفقها تلفيقا بارعا . وفى الواقع، لوحذفنا عنصر الخيال البسيط الذى تركز عليه القصة فإننا نجدها تعتمد على حوادث وذكريات مستقاه مما حدث فى سنة انتشار الطاعون، ذكريات كانت على ألسنة الناس عندما كان ديفو طفلا، كما أعتمد ديفو على بحثه الخاص فى الوثائق . وعلاوة على ذلك كان الموضوع إذ ذاك موضوع الساعة إذ كان يخشى وقتئذ معاودة تهديد هذا الوباء . وكان ديفو لا يعتبر القصة عملا من أعمال الخيال، بل هى عمل واقعى، قريب الصلة بالخيال، وحتى إذا قل عنصر الواقع فإنه كان يحتفظ بعناصر قريبة الشبه بالواقع . وكان ديفو يكتب عن خبرة ومعرفة بجمهوره الذى كان يتكون جله من جمهور الطبقة الوسطى التى كانت تنتمى إلى جماعة المتطهرين، وكان لهذا يختار موضوعات تجد صدى مباشر فى نفوسهم. ولو أننا نظرنا إلى الأمور دون تعمق قد يبدو لنا أن هذين الشرطين يحدان من قدرته على الابتكار، ولكن ديفو كان يتصف دائما بموهبة فى تنظيم مادته فى صورة محكمة الحبكة، كما كان يمتاز بقدرة على ملاحظة التفاصيل، وكان يصوغ ذلك فى أسلوب يتسم دائما بالبشر وبالبشاشة

فلا يشعر القارىء أبداً بأنه أسلوب متكلف مفروض عليه . وكل هذه الصفات مجتمعة قد جعلت من روبنسن كروزو قصة تلقى استحسان جماهير القراء على الدوام . وهى قصة مستمدة من واقع مغامرات الكسندر سيلكريك Alexander Selkirk البحار الذى عاش سنين عدة فى جزيرة جوان فرناندز Juan Fernandez : وقد دعم هذه المادة الواقعية بقراءاته الواسعة فى كتب الرحلات وخبراته المتعددة ، وتتكمن براعة القصة فى تفاصيلها وعنا كأنها للواقع. ولم يكن ديفو يتقيد ببناء القصة بمعناه الدقيق بل كانت قصصه تسير قدما فى نظام دقيق حتى تصل إلى نهايتها المعلومة. ومادامت الحركة قائمة فى القصة فهناك ما يجذب الانتباه . وبينما نجد ديفو يهتم ببعض الحالات العقلية إلا أنه لم يصف لنا ما يدور فى ذهن كروزو على غير المتوقع منه . ومن الطريف أن نتصور هذه القصة لو قدر لهنرى جيمس أن يعيد كتابتها أو سردها ؛ وأكثر أجزاء القصة إثارة للملل هى التأملات الدينية والخلقية . وهنا نجد ديفو يستفيد من القيم التى يتعلق بها المتطهرون والتى وعاها فى مخيلته دون أن تشوبها شائبة . وكان ديفو يدرك أن الجمهور سيرحب بهذه القصة . ولقد غطى نجاح روبنسن كروزو على الميزة الأساسية التى تمتاز بها القصص الخلقية والتى تدور فى الوقت نفسه حول مغامرات أوغاد وأشرار، وهى القصص التى يطلق عليها اسم البكاريسك Picaresque . فكابتن سنجلتون ، مع ما فيها من أحاديث القرصنة فى إفريقيا ، قصة حية . كما أن النساء الساقطات كمول فلاندرز Moll Flanders وروكسانا Roxana التى تبزها رشاقة ولطفا ، من أكثر شخصيات قصصه إمتاعا وحيوية .

# الفصل العاشر

## القصة الانجليزية من ريتشردسن إلى السير والترسكوت

لم يكن هناك معاصر لديفو يدانيه فى ميدان القصة كما لم يتهيأ له خلف مباشر ، وإنما حدث التطور التالى فى القصة، وربما كان ذلك أهم تطور فى تاريخ القصة الإنجليزية كله ، حدث بمحض الصدفة . قدم صموبل ريتشردسن Samuel Richardson ( ١٦٨٩ — ١٧٦١ ) إلى لندن وكان أبوه نجارا بسيطا فعمل صبيا فى مطبعة وظل يحترف مهنة الطباعة طوال حياته . وسار فى مهنته بنجاح واستقامة حتى تزوج ابنة رئيسه فى العمل . وطلب إليه أن يعد سلسلة من الرسائل النموذجية لمن لا يعرفون الكتابة . ولقد بين ريتشردسن عن طريق هذه الرسائل الخادمات سبيل التفاوض فى موضوع الزواج ، ولقن الصبيان الذين يتعلمون الحرف كيف يتقدمون لشغل الوظائف ، كما بين للأولاد الطريقة التى ينالون بها عفو آبائهم . ولقد أدرك عن طريق هذا العمل البسيط أن لديه المقدرة على التعبير عن نفسه فى صورة رسائل . وفى السنوات التى تلت ذلك نشر ثلاث قصص طويلة تعتمد عليها شهرته ، ألا وهى : باميلا Pamela ( ١٧٤٠ ) — كلاريسا Clarissa (١٧٤٧) — والسير تشارلز جراندسن Sir Charles Grandison ( ٤ — ١٧٥٣ ) .

وفى كل من هذه القصص تمتاز الحبكة القصصية بالبساطة . فباميلا خادمة مستقيمة قاومت إغراء ابن مخدومتها السابقة الذى كثيرا

ما حاول أن يراودها عن نفسها فلما صمدت له كافأها بطلب الزواج فقبلت عرضه بكل سرور وترحاب . أما كلاريسا فكانت فاضلة أيضاً ولكنها لم تكن خادمة بل سيدة قاست الأمرين من ضغط عائلتها لكى تقبل خطيبا تمقته ، فهربت من المنزل لتحتمى بلوفلاس Lovelace الذى يتمتع بشخيصة جذابة . وعندما ملك هذا زمامها صرح عن اهتمامه بها بطريقة لا يخطىء فهمها حتى هؤلاء الذين تربوا تربية فاضلة مثلها . ولم يكتف بالتصريح عن اهتمامه بها ، بل عندما فشلت هذه التصريحات فرض نفسه عليها فرضا فلاقت حتفها نتيجة أعماله هذه ولو بطريقة غير مباشرة . أما السير تشارلز جرانديسون فهو سيد مثالى أنقذ سيدة وخطب أخرى فى موقف سيطر عليه برقته العجيبة ونال على ما يبدو إعجاب الجميع.

ولهذا المسلك انتقد البعض منذ البداية مواضيع القصص التى كتبها ريتشردسن بدعوى أنها تعبر عن أخلاقيات الطبقة الوسطى الراضية عن نفسها والتى تحسب لكل شىء حسابا . ولقد اتهمت « باميلا » فى أنها تكافىء بالزواج من يتمسك بأهداب الفضيلة ، كما زعم البعض أن كلاريسا ستنال جزاء هاما فى الآخرة حيث تمتد المكافأة إلى دار البقاء. وعلى الرغم من مظهر السير تشارلز الأرستقراطى البراق إلا أنه لا يعدو كونه شخصا مغرورا . وإذا نظرنا إلى ريتشردسن على أنه كاتب قصصى فإن منزلته لن تسمو سموا كبيرا . ولكن القصة ، كما أن ذكرنا ، عبارة عن حكاية تسرد بطريقة خاصة ، وطريقة ريتشردسن هذه هى التى تشهد بعبقريته . فابتداعه هذا الشكل القصصى الذى تعرض فيه القصص عن طريقة رسائل قد أتى بمحض الصدفة . ولكن رغما عن أنه لم يتعمد هذه الطريقة إلا أنه قد أدرك بفطرته أن هذه هى الطريقة المثلى التى

تناسبه ، فمصدر قوته يكمن فى معرفته دخائل النفس البشرية ، وفى تصويره لدقائق المشاعر والخلجات وهى تتحول وتتغير والعواطف والأهداف المضطربة التى تطغى على العقل . ونشاهد هذا اللون من الكتابة بقدر بسيط عند للى Lyly فى يوفويز ، وهو أبرز فى قصة تشوسر المسماة ترويلوس وكريسيدا ، وما كان ريتشردسن إلا مغترفا من بحرهما . ولكن رتشردسن ينفرد فى أن تحليل العاطفة هو الدافع المسيطر عليه كما أنه يسير فى هذا التحليل بدقة وصبر لم يصل إليهما فن القصة فى انجلترا إلا نادرا . وفى رضاه عن شخوصه المستمدة من الطبقة الوسطى وعن خدمه المتواضعين ، نجده يستلهم الدقائق فى حياتهم ، ومن خلالها يقف على حقيقة شعورهم بوضوح لا يتهيأ إلا لأساتذة الفن .

والقيم الخلقية والدينية التى هونت من شأن مواضيع قصصه لم تذهب عبثا إذ أنها مكنته من أن يعزو إلى هذه التفاصيل أهمية تنبع من قيمتها الروحية . ولقد جمع إلى أسلوبه الواقعى فى السرد مهارة فى إدارة الحوار لم تقدر حق قدرها إلا نادراً . ولم تكن الصورة التى رسمها قائمة على الدوام بل كانت تصطبغ بالحيوية والطرافة والألمعية، ولكن تتجلى عظمته الفنية وتفوقه فى أمانة تصويره للعواطف والأشجان. لقد كان ريتشردسن فنانا وكان فى الوقت نفسه من أنصار مذهب المتطهرين . وهكذا بينما يتحكم صاحب المذهب الدينى فى إطار القصة إذ بالفنان يسيطر سيطرة تكاد تكون مطلقة على تفاصيل هذه القصص . وغالبا ما كان النقد يكتفى بالنيل من قصصه دون الاعتراف بقدرته كفنان عظيم يسيطر فى أناة ووعى على هذه القصص حتى تحل عقدتها . وحتى اليوم لم يعترف النقد الانجليزى اعترافا كاملا بعظمته الفنية .

ومما جاز على مكانة رتشردسن ظهور معاصر له يكره عمله وانتهز أول فرصة للتهكم عليه ، ذلك هو هنري فيلدنج Henry Fielding (١٧٠٧ — ١٧٥٤) الذي ينتمي إلى عائلة أرستقراطية والذى تعلم فى مدرستى إيتون Eton وليدن Leyden . ولقد أقبل على قراءة الأدب الكلاسيكى بشغف وتذوق ، كما اشتغل بالكتابة المسرحية حتى مجىء السير روبرت وولبول بقانون الرقابة الذى صدر فى سنة ١٧٣٧ إذ حال بينه وبين المسرح . واشتغل فيلدنج بالصحافة أيضا ، كما عمل كأمور الضبطية القضائية فى شارع بو Bow Street.

وفى سنة ١٧٤٢ نشر قصة جوزيف آندروز Joseph Andrews وتهكم فيها على باميلا التى كتبها ريتشردسن . وأجرى تهكمه على أساس قلب حقيقة الموقف فى قصة ريتشردسن ، فبدلا من أن يأتى بخادمة فاضلة خلق شخصية جوزيف الخادم العفيف الذى دأبت سيدته Lady Booby على إبعاده عن جادة الفضيلة حتى لم يجد مناصا آخر الأمر من الهرب منها . وفى هذه اللحظة من القصة نسى فيلدنج نفسه فى غمرة السرد القصصى وانقاد وراء موهبته الفكاهية إلى الحد الذى نسى كل شيء عن رتشرسن . واتبع ذلك بسلسلة من المغامرات فى الطريق حينما اصطحب جوزيف القس آدمز وهو أشبه ما يكون بشخصية دون كيشوت في صورة قسيس . ولقد جرت الفكاهة بطريقة بارعة حيث نجد هذا القس الذي يربي الخنازير والذى يشبه في مظهره الخارجى الوبيام هو جارث دعامة من دعائم المرح فى القصة . ولم يكن الهدف الذى يرمى إليه فيلدنج في باكورة قصصه هذه بسيطا أو مباشرا فبصرف النظر عن السخرية والتهكم من رتشردسن نجده قد تأثر

بطريقة واعية بالرغبة فى عقد مفارقات بين القصة التى تصور الجوانب الوضيعة من الحياة المعاصرة وبين الملحمة الكلاسيكية .ولذا أطلق على قصته وصف « ملحمة فكاهية فى قالب نثرى » . ولقد دفعه هذا بتأثير من سرفانتيس Cervantes إلى إدخال عنصر المغالاة burlesque فى أسلوب القصة وحوادثها . ولكن الدافع للتهكم هو الذى يسيطر على قصته الثانية سيطرة شاملة . وهكذا نجد قصة « تاريخ جوناثان وايلد العظيم » ( ١٤٧٣ ) Jonathan Wild the Great التى اتخذ فيها موضوع لص انتهى مصيره إلى الشنق فى تيبورن Tyburn ليبين الفرق البسيط بين أفاق كبير وجندى عظيم أو بينه وبين سياسى عظيم مثل السير روبرت وولبول Sir Robert Walpole .

ووراء الفكاهة التى تزخر بها « جوزيف أندروز » نجد صورة للحياة قلما نرها بجلاء . وإن كانت ذات دلالة واضحه عند فيلدنج نفسه . وقد نستطيع تبيانها فى الفرق بين القيم الأخلاقية المتزمته التى يمثلها رتشردسن وبين النظرة السمحة الطيبة للحياة التى يعجب بها فيلدنج . فعند ما كان جوزيف ملقى فى الطريق عاريا مرت به عربة كان كل ركابها من المتزمتين أمثال رتشردسن. ولقد أهمل الجميع شأنه إما بدافع الحرص أو الاحتشام ولم يهتم بأمره إلا صبى حوذى — أبعد عن البلاد بتهمة سرقة الدجاج بعد ذلك — هذا الصبى ألقى له معطفه وهو يسب ويلعن . وهذه النزعة إلى التأمل فى الصلات المعقدة بين الخير والشر يضاف إليها نزعه إلى الدهشة من أن تتوافر الدوافع الطيبة لدى أناس ينبذهم المجتمع — هاتان النزعتان تطورتا عند فيلدنج حتى أصبحتا هوى فى نفسه غلب عليه وخلع على قصته الثانية توم جونز Tom Jones

( ١٧٤٩ ) كثيراً من العمق . وليس فى عمله الأدبى ما يصل لمستواها الفنى ، فقد صمم فكرتها بعناية ونفذ هذه الفكرة بعناية أكبر حتى أن القارىء يتابع القصة إلى نهايتها فى شغف وتلهف على الرغم من أن موضوعها بسيط يتبع حياة توم جونز من الطفولة إلى ما بعدها .

وأصابت قصة فيلدنج التالية المسماة أميليا Amelia نجاحا أقل من توم جونز . وفى هذه القصة يقدم لنا صورة مثالية للشخصية النسائية الأولى ويؤدى هـذا إلى إفراط ومبالغة فى العطف والشجن لدرجة حرمت هذه القصة من الاتزان الذى تتسم به قصة توم جونز . على أى حال لقد بلغت القصة عند فيلدنج مرحلة النضوج إذ دعم أركانها فى نوع من أبرز الأنواع الأدبية ، هذا النوع الذى يعتمد على الواقعية المستمدة من حياة الطبقة الوسطى . وقد منح فن القصة فكرة الشكل الفنى وجعلها فنا جديراً بأن يقارن بالفن التصويرى عند هوجارث Hogarth. وفى قصة توم جونز صور لنا أحد الشخصيات العظيمة فى الأدب الإنجليزى . وكان ينقصة فقط تصوير البيئة التى تجرى فيها الحوادث . ولقد ظل هذا العنصر منعدماً حتى أفرط « سكوت » فى استخدامه فى قصصه . وفضلا عن هذا كله لابد أن نذكر أن فيلدنج لم يكن فى تزمت وتحفظ رتشردسن أو أى قصاص فى القرن التاسع عشر .

وأقل من فيلدنج مكانة فى عالم الأدب معاصرة توبياس سموليت Tobias Smollett ( ١٧٢١ — ١٧٧١ ) الذى ولد فى اسكتلنده ودرس الطب واشتغل طبيبا جراحاً على ظهر سفينة حربية . وبينما نرى أنه لم يضف للقصة شيئا من ناحية الشكل الفنى إلا أنه تمكن من تصوير بيئة جديدة لحوادث قصته ، نجدها فى وصفه للبحر فى الأيام القاتمة التى عاشت فيها

البحرية الإنجليزية فى العصور الغابرة. ولقد كان سريع التهيج غليظ القب ولذلك كانت تستهويه حياة البحرية القاسية العنيفة وما فيها من عبث صارخ. ولقد أضاف إلى هذا العنصر شيئا لا يتفق مع العنصر السابق ألا وهو تصوير العاطفة تصويراً أسطحيا. فى قصته الأولى رودريك راندوم Roderick Random التى كتبها فى (١٧٤٨) يصور حياة بطل القصة وهو أفاق محتال — يصور حياته حتى زواجه بنارسيسا Narcissa المخلصة الجميلة ذات الشخصية المدهشة. وأكبر شىء تذكر بها قصته هذه هو تصويره لحياة البحرية بما فيها من عنف واستهتار.

ونجد أيضا قصته بيرجرين بكل Peregrine Pickle التى كتبها فى (١٧٥١)، وهى قصة محتال أفاق سار فى طريق الرذيلة حتى تزوج فتاة فاضلة تدعى إميليا. وأجمل من شخصية البطل المحتال شخصيات ثانوية، مثل الضابط البحرى ترونيون وشخصية بوتسوين بايبس Boatswain Pipes. ولا يزال تصويره للبيئة التى تجرى فيها حوادث قصته ينبض بالحياة وينبئنا عن الفظائع التى ارتكبت فى فرنسا فى عهد ما قبل الثورة. وبعد أن كتبت هاتان القصتان استنفد سموليت معين خبرته. وفى قصة Ferdinand Count Fathom التى كتبها فى (١٧٥٣) رسم شخصية شرير خيالى يبدو وكأنه يمهد لقدوم شخصيات معينة فى قصص « الرعب » التى ذاعت فيما بعد. ولقد أراح سموليت ضميره بأن رد إلى هذا الشرير اعتباره الخلق قبل ختام القصة أما بقية أعمال سموليت فأقل شأنا من أعماله السابقة، فالسير لانسيلوت جريفز Lancelot Greaves التى كتبها فى عام ١٧٦٢ نسخة إنجليزية كتبت فى القرن الثامن عشر على غرار قصة دون كيشوت الأسبانية. وفى همفرى كلنكر

وتشردسن Humphrey Clinker التى كتبها فى عام ١٧٧١ عدل من طريقة
فى سرد حوادث القصة عن طريق الخطابات وكتب بطريقة تمتاز باتزان
وفكاهة لم نجدها فى قصصه السابقة . ولم يكن سمولت يتمتع بالإصالة
الذهنية أو ذلك الخيال العميق الذى اشتهر به رتشردسن أو فيلدنج ولو
أن قصصه العنيفة الصاخبة انتشرت وذاعت ، وظلت مكانته الشعبية
قائمة حتى أثر على دكنز فيما بعد .

وأغرب كاتب للقصة فى القرن الثامن عشر هو لورنس ستيرن
Laurence Sterne ( ١٧١٣ — ١٧٦٢ ) الذى اختلف النقاد فى الحكم
عليه أكثر من أى كاتب آخر . كان ستيرن حفيد أسقف وابن جندى ،
بل يقال إنه تلقى العلم فى إحدى ثكنات الجيش ولكنه وجد طريقه
إلى جامعة كمبردج التى نال منها درجة الماجستير ولقد انخرط فى السلك
الكنسى وحصل على وظيفة فى يوركشر . وعلى الرغم من قراءته
اللاهوت ونشره للمواعظ إلا أنه درس مؤلفات رابيليه Rabelais الذى
كان يعجب به أيما أعجاب ، كما درس مؤلفـــات سرفانتيس الذى
كان يعتز به أكثر وأكثر . وحتى فى القرن الثامن عشر الذى اشتهر بكثرة
عدد القسس غريبى الأطوار كان ستيرن أكثرهم غرابة وشذوذاً . فقصته
المسماة « حياة السيد ترسترام شاندى وآراءه » التى كتبها حوالى ( ١٧٦٠ )
Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman قصة فريدة
فى نوعها بل هى نتاج عقلية مبتكرة لاقت رواجا فى الحال . ولو حكمنا
عليها على ضوء مستويات القصص العادية لوجدنا فيها تناقضاً وادعاء .
فعلى القارىء أن ينتظر إلى الكتاب الثالث من القصة حتى يولد البطل ،
وحتى فى هذه المرحلة المتأخرة نجد أن مستقبل هذا البطل غير واضح المعالم

وتتكون القصة من حوادث وحوار بين الشخوص المختلفة واستطرادات كثيرة عن موضوع القصة وجولات فى ميدان العلم والمعرفة ، وجمل لم تتم وصفحات غير مكتوبة ، وتركيبات لفظية غريبة ونزوات فكاهية وألفاظ نابية ووصف للعواطف الرقيقة . فى وسط هذا كله هناك شخصيات واضحة المعالم كشخصية والدترسترام والجاويش تريم والدكتور سلوت و « العم توبى » الجندى المحنك الذى اشترك فى معارك مالبوره Marlborough وهو أوضح مثال لعنصر العاطفة فى القصة . ولهذا تبدو القصة لأول مرة كأنها تتعمد تشويه الإطار الفنى وتعبث به . ولكن هذا الحكم سطحى إذا أخذنا به . فستيرن يؤكد ، ولو بطريقة غير مباشرة ، أن الترتيب المنظم لحوادث القصة الذى يتمشى مع واقعية الزمان والمكان لا يتفق مع تفكير العقل الإنسانى الذى لا يسير وفق نظام أو منطق بل حسب الأهواء والنزوات العارضة. ففى ترسترام شاندى اضطر إلى وصف الأرض ككوكب خلق من بقايا الكواكب الأخرى. ولقد تأثر بتناقض الحياة الذى دفع سويفت من قبل إلى موجات قاتمة من السخرية — ولو أن هذا التأثير اختلفت صورته لديه . ويعزى إلى هذا الأثر ذلك المجون وهـــذه السخرية التى تتسم بها كتابات رابيلية الكاتب الفرنسى الذى كان يعجب به إعجاباً كبيراً ، كما يعزى إليه إدراكه لما يدعو للفكاهة والضحك فى جسم الإنسان ذاته . ولم يترك ستيرن هذه الفكاهة فى جو منفصل جدب قاحل ، إذ بينما نجده يهزأ من غرائب تجارب الحياة ، إذ به يعطف على الإنسانية التى تتعذب وتشقى . وغالباً ما تبدو هذه العاطفة غير متناسبة مع موضع العطف هذا ، فحتى الذبابة التى تحوم على طبق « العم توبى » نجده يصر على اعتبارها موضوعاً لإثارة

الشفقة والعطف . وهذا الانغماس فى العاطفة هو الذى يعلق بالذهن عندما نتكلم عن العاطفية Sentimentalism . ولقد استخدم ستيرن التعبير نفسه عنواناً لإحدى كتبه «الرحلة العاطفيـــة The Sentimental Journey » التى كتبها عام ١٧٦١ يصف فيها رحلة عبر فرنسا بروح أهدأ من تلك التى تسود ترسترام شاندى ، كما أنه لم يكثر فيها من إظهـار علمه ، ولو أنه لم ينس عصر الفكاهة الذى أضفى القوة على أعمـاله المبكرة .

بعد كتابات هؤلاء القصاصين الأربعة الذين يعدون أساتذة فى هذا الميدان ، يتسع نهر القصة باستمرار حتى يبلغ فيضانه الذى لا يقوى على التصدى له كاتب واحد مهما أوتى من الذكاء . وحتى فى أواخر القرن الثامن عشر تتشعب هذه التطورات إلى درجة يصعب تتبعها . وتتميز بعض القصص بطابع فريد ولا يمكن إدراجها تحت مدرسة فنية أو اتجاه فنى معين مثل راسيلاس Rasselas التى كتبهـا صموئيل جونسون عام ١٧٥٦ Samuel Johnson . ومع أن حوادث هذه القصة تدور فى الحبشة إلا أنها تستخدم القصة وسيلة للمحادثات الفلسفية ، فهى تقوم بهجوم على النزعة التفاؤلية التى كانت تسود القرن الثامن عشر . وهى فى هدفها هذا تتفق مع قصة كانديد التى كتبها فولتير فى نفس الوقت تقريبا ، وإن اختلفت عنها فى الإطار الفنى . وكذلك نجد أن قصة « راعى ويكفيلد The Vicar of Wakefield » التى كتبهـــا أوليفر جولد سمث Oliver Goldsmith عام ١٧٦٦ لا تنتمى لمدرسة فنية معينة . فعلى الرغم مما فيها من مصادفات وحوادث غير محتملة الوقوع إلا أنها ظلت تستهوى القراء واحتفظت بلونها الخاص . وكان جولد سمث يتمتع بقدرة على

الفكاهة وعلى رسم الشخوص كما كان يتميز بموهبة الكاتب المسرحى فى ترصد المواقف المؤثرة كما نجد فيضا من العواطف يتدفق من ذاته هو لا جريا وراء مذهب أدبى معين ولقد جمع إلى هذا عطفاً صادقاً على الفقراء ، والمعذبين من بنى الإنسان حتى أنه فى مناظر السجن نجد أن هذه القصة قد مهدت الطريق أمام الأغراض الاجتماعية التى اتجهت إليها القصة فيما بعد . ولم يعتمد القراء الإنجليز على نتاج القصة المحلى فحسب بل أن تبادل الآراء والثقافة بين انجلترا وفرنسا الذى امتد طوال هذا العصر مكن القراء الإنجليز من الاطلاع على عدد من القصص الفرنسية . فالقراء الذين تمتعوا بقصة باميلا رحبوا بقصتى ماريفو Marivaux : والفلاح المحدث Le Paysan Parvenu ومريان Marian كما وجد محبو القصة العاطفية متعة فى قصة روسو « إلويز الجديدة » La Nouvelle Heloise التى بالغ فيها فى استخدام العنصر العاطفى .

والكاتبة التى خلفت رتشردسن وتتبعت خطاه مباشرة هى « فانى بيرنى » ( ١٧٥٢ — ١٧٤٠ ) Fanny Burney ابنة تشارلز بيرنى الموسيقار ، التى كان جونسون يثنى عليها ويدللها أيام شبابها . ولقد عاشت حتى أصبحت وصيفة للملكة كارولين Queen Caroline وتزوجت بمهاجر فرنسى يدعى الجنرال داربلاى General D'arblay وأولى قصصها وأحسنها قصة إيفيلين Eveline التى أحدث ظهورها دويا كبيراً فى ١٧٧٨ . وتصف القصة من خلال حوادثها العجيبة المعبرة دخول فتاة ريفية إلى مغامرات الحياة فى لندن ومباهجها . وما يزال القارىء يجد فيها متعة ولو أن ثناء جونسون وبيرك Burke ورينولدز يبدو الآن مبالغا فيه إلى درجة غريبة . ولو قارنا الآنسة بيرنى برتشردسن

لبدت أقل شأنا منه لأن رتشردسن كان يستطيع الخلق والإبداع بينما لم يدعم قوة ملاحظة الآنسة بيرنى وخبرتها إلا معين ضحل من الابتكار . ونتيجة لذلك لا نجد فى عملها الفنى تحسنا مطردا بل العكس . فقصة سيسيليا Cecilia التى كتبت عام ١٧٩٦ أقل تأثيرا وأقل طبيعة من سابقتها ، هذا على الرغم من كونها أكثر تعقيدا منها . وفى قصة كاميلا Camilla التى كتبت عام ١٧٩٦ كانت قد طورت أسلوبها بتركيباته الضخمة مما جعل بعض الناس يخطئون وصف أسلوبها ويتهمونها بمحاكاة الدكتور جونسون . وفى قصتها الأخيرة «المتجول» The Wanderer التى كتبت فى (١٨١٤) أصبح أسلوبها سقيما ركيكا . اما مذكراتها اليومية وخطاباتها فتبين مهارتها فى سرد الحوادث وقدرتها على التقاط الحوادث المسرحية المثيرة .

ظلت النزعة العاطفية التى بدأها استيرن شائعة فى القصة وبلغت غايتها فى قصة هنرى ماكنزى المسماة الرجل الحساس The Man of Feeling التى كتبت فى ١٧٧١ ، والتى يبكى فيها البطل دائما كلما اضطربت عواطفه أو وجد نفسه فى موقف مؤثر . وإذا قرأنا هذه القصة اليوم بدت لنا وكأنها تقليد ساخر ، وإن كانت قد استهوت الجماهير وقتذاك لدرجة كبيرة . ومع أنها تصور العاطفة تصويرا مبالغا فيه لدرجة لا تصدق ، إلا أن المؤلف يظهر فى كل مكان فى القصة عطفه وإنسانيته . وإذا كنا قد تحققنا من أن روسو كان أحد الذين أثروا فى ماكنزى فمن الواضح أنه كان أول أستاذ تتلمذ عليه توماس داى Thomas Day الذى نجد فى حياته العجيبة مادة جديرة بالقراءة ، كما لازلنا نذكر ولو بالاسم فقط قصته المسماة ستاتفورد وميرتون Statford and Merton التى كتبها حوالى

( ١٧٨٣ ) . وهى قصة صبى ينتمى إلى أسرة غنية فى جاميكا أفسده الترف والعطف الكاذب من ناحية ، وابن فلاح أمين من ناحية أخرى ، وهى قصة تحولت إلى ناحية الجدل والوعظ . ويقدم لنا هنرى بروك Henry Brook فى قصته المسماة « أبله من طراز رفيع » التى كتبها حوالى سنة (١٧٧٠ ) نموذجا آخر من هذه القصص التعليمية التى نجد فيها شخصيتين على طرفى نقيض . ومع أنه من المحتمل أنه تأثر بروسو كثيرا ، إلا أنه يمثل بدرجة كافية روح الإنسانية المتزايدة لدرجة لفتت نظر وزلى Wesley إليه .

ووسط هذه التطورات فى فن القصة التى نشاهدها فى أواخر القرن الثامن عشر نلحظ تطورا دفع القراء والكتاب إلى أن يسلكوا طريقا شائكا مبهما فتسير بنا القصة القوطية Gothic أو قصة « الرعب » إلى عالم الشر والجريمة فى القصة ، وهو اتجاه مستمر فى قصة الجريمة والرعب السائد اليوم . ومهما قيل فى قيمتها من الناحية الفنية فإن قصة الرعب هذه استهوت عقولا كثيرة وارتقى أثرها إلى مراتب الفن العليا فأثرت فى كتابة سكوت Scott وأميلى وشارلوت برنتى the Brontes كما أثرت فى شعر شللى Shelley .

ويرجع هذا اللون القصصى إلى هوارس وولبول (١٧١٧ — ١٧٩٧) وقصته المسماة « قلعة أوترنتو The Castle of Otranto » التى كتبها سنة ١٧٦١ . وكان هو راس ابن السير روبرت وولبول على بينة من ذلك العالم الكبير الذى ظل والده مسيطرا عليه لمدة كبيرة . ولكن ذهنه المتقد الذى لا يستسيغ العميق من الأفكار والمعتقدات قد كل مما أحاطه من دسائس وسعى دائب وراء السلطة . ولقد ساعده ارتباطه ببعض

الوظائف التى يتناول منها مرتبا دون أن يقوم بعمل ما ، إذ هى وظائف شرفية ، ساعده ارتباطه هذا على أن ينغمس فى حبه للآثار القديمة وأن يتعرف على عدد من الناس منهم الشاعر جراى Gray . أما عن حياته فقد ترك سجلا لها فى مجموعة ضخمة من الرسائل التى تعد من أطرف مجموعات الرسائل فى اللغة الإنجليزية وأكثرها تنوعا . وكان لحبه للآثار جانب عاطفى ، إذ أنه يعد أوضح مثل نراه فى القرن الثامن عشر للحساسية السائدة وخاصة بين ذوى اليسار والفراغ . ولقد تولدت هذه الحساسية عن خيبة أملهم إزاء انتشار النزعة التجارية وسيادة المذهب التعقلى ولقد وجدوا متنفسا لهذا الإحساس بخيبة الأمل فى إطلاق العنان لتأملاتهم الانفرادية فى الآثار الفنية المتخلفة عن العصور الوسطى كما هى ظاهرة فى خرائب الأديرة والقلاع ، وغالبا ماتكون فى عزبة السيد الثرى نفسه . وهذا الحنين إلى عالم مضى وانقضى أدى إلى إحياء اهتمام الناس بالقصص الشعبية المسماة بالـ ballads وإعجابهم من جديد بروح الفروسيه والجو الغريب الساحر الذى ارتبط فى أذهان الأجيال اللاحقة للعصور الوسطى. ولقد أشبع وولبول هذه النزعة بطريقة أكمل من غيره من الكتاب المعاصرين . فشيد فى ستروبرى هل Strawbery Hill بيتا على الطراز القوطى كان يحلم فيه بأيام الفروسية وحياة الأديرة . ومن أحلام اليقظة هذه المستمدة من العصور الوسطى نجمت قصة « قلعة أوترانتو » التى تدور حوادثها فى إيطاليا فى العصور الوسطى . وتتعرض القصة لذكر خوذة ضخمة تستطيع أن تفتك بضحاياها من الطغاة ، والكائنات الخارقة للطبيعة من أشباح وغير ذلك ، كما تقضى على مصادر الرعب الخفية الغامضة . وحينئذ تبدو وكأننا استبعدنا من مسرحية ما كبث لشيكسبير

كل مافيها من شعر وتصوير للشخصيات واستبقينا فقط عناصر الميلودراما وخوارق الطبيعة .

ويمكن أن ندرك سبب استهواء القصة لجماهير القراء ولكن ما لانستطيع تصديقه هو أن بناء القصة هذا عمل فني هام ثابت الدعائم . وما كان في وسع أحد في ذلك الوقت أن يتنبأ بذلك العدد العظيم من الكتاب الذين قلدوه . فهنالك وليم بكفورد وهو أيضاً من ذوى اليسار والجاه . ولقد بنى لنفسه بناء له واجهة على الطراز القوطي سماه فونتهيل ابى Fonthill Abbey ، وقد كتب قصة رومانسية مليئة بالأسرار . ولما كان بيت بكفورد المسمى فونتهيل ابى أكثر غرابة من بيت وولبول المسمى ستروبى هيل فإن قصته « فاتيك » التى كتبها فى ١٧٨٢ تعتبر أكثر شذوذاً وغرابة من قلعة أوترانتو لوولبول . وعلى الرغم من انغماس وولبول فى أحلام اليقظة إلا أننا نجد لديه إحساسا صادقا بالحياة المادية الواقعية ؛ بينما نجد وليم بكفورد يعيش بالفعل فى عالم خيالى محض . وقصة فاتيك قصة شرقية تدور حول خليفة يجرى وراء شهواته المعقدة ونزعاته الإجرامية بتحريض من أمه وشيطان من إخوان السوء . وقد نجد بعض الفقرات الجميلة فى كتابته ولكن الانطباع الأساسى الذى يخرج به القارىء هو عن عالم خيالى تتسلط فيه الشهوات البهيمية . ومصدر قوة القصة فى أنها تمضى فى اتجاه واحد وأنها توحى بأن بكفورد وهو يسرد قصته يعرض لنا صورة لعقليته المثالية الشاذة .

ومن الكتاب الذين مارسوا كتابة « قصة الرعب » هذه بعد وولبول ووليم بكفورد السيدة آن ردكليف Mrs Ann Radcliffe

( ٧٦٤ — ١٨٢٢ ) التي نذكر بين قصصها الخمسة اثنتين هما : أسرار يودلفو The Mysteries of Udolpho التي كتبت في ١٧٩٤ ، وقصة « الإيطالى The Italian » التي كتبت ١٧٩٧. ولقد اتبعت مسز ردكليف الأسلوب المعمول به فى قصة الرعب هذه ، ولكنها أضافت إلى عنصر الرعب عنصر العاطفة ووصف المناظر الطبيعة بطريقة عاطفية مؤثرة . وبهذه الطريقة ربطت قصة الرعب بالاهتمام بوصف الطبيعة الذى كان يوجد فى شعر القرن الثامن عشر . وتبين قصة « أسرار يودولفو » طريقة مسز ردكليف فى الكتابه بكل وضوح . فهى قصة تدور حول فتاة بريئة حساسة تقع فى حبائل شرير قوى يجنح إلى التعذيب والقسوة يسمى مونتونى Montoni . ويمتلك مونتونى قلعة كئيبة منعزلة يكتنف ممراتها الموحشة وحجراتها المسكونة بالأشباح — يكتنفها الغموض والرعب . حقا إن مسز ردكليف تجد متعة فى تعليل غرضها لهذه المفازع قبل نهاية القصة . ولم يستهو إنتاجها جماهير القراء العاديين فحسب ، هذه الجماهير التى تعتمد على المكتبات المتنقلة والتى تهكمت عليها جين أوستن Jane Austen فى قصة نور ثانجرابى Northanger Abbey ، ولكن عملها أثر تأثيراً كبيراً فى عدد من كبار الكتاب . فبايرون Byron فى نيوستيد ابى Newstead Abbey ما هو إلا صورة حيـــة لمونتونى أما بالنسبة لشيللى Shelley فقد أصبحت هذه الأشباح التى نراها فى قصة الرعب حقيقة تتجسم أمام ناظريه . وما شخصية روتشيستر فى جين إير Jane Eyre لتشارلوت برونتى إلا مونتونى آخر متلائم مع جو الطبقة الوسطى . وما كانت إميلى برونتى تستطيع كتابة مرتفعات وذرينج مالم يثر هذا المصدر الغريب خيالها .

ومع أن مسز ردكليف أصابت نجاحا منقطع النظير فى هذا المجال إلا أن كثيرا من الكتاب الآخرين مارسوا هذا اللون الشائع من ألوان الكتابة. فاثيو جريجورى لويس Matthew Gregory Lewis إستخدم أسوأ ماقرأ فى قصة « الراهب The Monk » التى كتبها فى ١٧٩٥ وقد استخدم فيها موضوع فاوست Faust بطريقة معدلة لكى يصور الشهوة الحيوانية بطريقة أساءت إلى الذوق العام فى عصره ، وذلك مع أن الكتاب لاقى رواجا كبيرا . وبعد نجاح لويس فى قصته السالفة الذكر اتبعها بكتابة « قصص مفزعة Tales of Terror » سنة ١٧٩٩ ، وقصص عجيبة Tales of Wonder سنة ١٨٠١ . وأكثر منه إخلاصا من الناحية الفنية القصاص تشارلز روبرت ماتورين Charles Robert Maturin ( ١٧٨٢ — ١٨٢٤ ) الذى كان لقصته ملوث المتجول Melmoth the Wanderer التى كتبت فى ١٨٢٠ تأثير كبير فى فرنسا . ومن أحسن قصص الرعب هذه قصة « فرنكشتين Frankenstein » التى كتبتها زوجة شيللى فى ١٨١٧ بإيعاز منه ومن بيرون . وهى قصة مخلوق آلى يثير منظره الرعب على الرغم من أن له صفات البشر . ولا زالت هذه القصة دون قصص الرعب جميعا تحتفظ بجمهور من القراء حتى اليوم .

وكان على القرن التاسع عشر أن يكون إنتاجه فى القصة أهم بكثير من قصص الرعب . وقلما نعثر فى ميدان القصة على تصميم فنى ناجح يوازى مانجده فى قصص جين أوستن Jane Austen ( ١٧٧٥ — ١٨١٧ ) ابنه قس استفنتون Steventon . ولقد عمل أخوها فى وادى النيل والطرف الأغر ، فى حين أنها أمضت حياتها فى ستفنتون وباث

وونشستر . ويظهر أنها أدركت من بادىء الأمر نوع المواقف التى تستطيع تصويرها ولم يفلح شىء فى إخراجها عن هذا النطاق . كما لم تكن شغوفة بالماضى ، ولا نرى أثرا فى كتابتها للحوادث التى أثارت أوربا فى أيامها . وقد خلصت نفسها من نواحى الضعف التى بدت فيمن سبقوها من القصاصين فهاجمت قصة الرعب هجوما مباشرا فى قصتها المسماة « نور ثانجر أبى » التى لم تنشر إلا فى ١٨١٧ وعمدت فيها إلى جانب تهكمها على المدرسة القوطية أو مدرسة الرعب هذه ، إلى إعطاء صورة واقية عن الرعب الوهمى الذى يستحوذ على عقل الإنسان . وهى لم تتأثر بالنزعة الأخلاقية فى كتابات رتشردسن ولذا بدت كتاباتها أكثر موضوعية ، كما أن مذهب العاطفية المرهفة لم يجد هوى فى نفسها . وتتجلى قدرتها على الملاحظة أينما اتجهت ، كما تتسم بالقدرة على السلبية شأن شيكسبير . وكانت أكثر من أى كاتب آخر ، باستثناء فيلدنج ، تعتبر القصة نوعا من الفن يتطلب تدريبا شاقا دقيقا . ولذا فإن القصص التى كتبتها تسير حوادثها بطريقة محتومة لا افتعال فيها ، كما أن هذه القصص تصور الواقع تصويرا دقيقا مما يشعر القارىء بالارتياح الذى تهبه له بعد أن تكون قد بذلت مجهودا عقليا كبيرا . وتبدو أمانتها الفنية فى استمرارها فى كتابة قصصها ومراجعتها ، على الرغم من أنها لم تجد قبولا لدى الناشرين فى بادىء الأمر . ولعل قصتها الأولى كبرياء وهوى Pride and Prejudice التى كتبتها فى ١٨١٣ أحب قصصها لدى القراء الذين وجدوا فى شخصياتها أناسا يألفونهم ، مثل شخصية السيدة بنيت Mrs Bennet ، الأم التى تسعى لتزويج بناتها ، وشخصية كولنز القس المتطفل ، والسيدة العظيمة كاترين دى بورج ،

وشخصية اليزابيث المرأة الشابة الذكية المرحة التي يتمشى سيرها وراء الهوى مع كبرياء دارسي Darcy الاستقراطي الذي يخفي وراء مظهره المتعالي شعوراً قلبياً صادقاً وقدرة توازي قدرة البراهمة الهنود في التمييز بين الطبقات الاجتماعية . ولقد حددت جين أوستن الدائرة الضيقة التي تصورها قصصها ، ألا وهي دائرة الاستقراطية والطبقات الأدنى منها والتي تتعلق بها وتحتمي فيها بدرجات متفاوتة . ويتطلب فنها قبل كل شيء أن تتسم القصة بدقة كلاسيكية في البناء . ولقد نفذت هـــذه الخطة الأساسية بمهارة عن طريق حوادث محددة المعالم واقعية الطابع تنتظم كلها في أداء وظيفتها في البناء القصصي كوحدة كامله . وتتجلى بالإضافة إلى ذلك موهبتها في التعبير الموجز الفكه الدال الذي يربط كل شيء . وبهذا الأسلوب تسرد حوادث القصة بطريقة تمكن القارىء من إصابة المتعة في كل حادثة على حدة . هذا إلى جانب تذوقه لمطابقة هذه الحادثة لمقتضيات البناء القصصي وهو يتطور وينمو . وتتمتع جين أوستن فوق ذلك بموهبة في إدارة الحوار بنجاح لا يتوفر لها حين يطول الحديث . وهي تتجنب وصف البيئة التي تجري فيها الحوادث اللهم إلا حينما تتناول الحفلات الراقصة والزيارات الرسمية والعادية المرتبطة بالقصة ارتباطا مباشرا . وفي قصتها المسماة «التعقل والحساسية» التي كتبها في ١٨١١ في أوائل عهدها بالقصة ، تعرض أيضا شخصيتين متميزتين . وتتجلى فيها كذلك نفس المهارة في حبك القصة ولو أنه من المحتمل أن معالجة هذه القصة لظروف محلية في ذلك العصر جعلتها أقل من سابقتها من ناحية الاستجابة الإنسانية الشاملة . وقد أعقبت ذلك بثلاث قصص اختلف النقاد في تقديرها عند مقارنتها بإنتاجها السالف الذكر . فنشرت قصة متنزه

مانسفيلد Mansfield Park فى ١٨١٤ وإما Emma فى١٨١٦ وإقناع Persuasion فى ١٨١٧ .

ويمكن القول دون منازع أن هذه القصص الأخيرة تعوزها روح الفكاهة التى تسود القصص الأولى ، كما يعوزها ما يبدو فى «كبرياء وهوى» من تلقائية وانعدام كلفة . ونجد عوضا عن ذلك ، فى هذه القصص الأخيرة تصويرا للشخوص أكثر تعقيداً ، وتهكما ألطف وأدق وموقفاً من الشخوص أكثر عمقاً وأكثر سماحة . ولقد كانت جين أوستن توفى القصة حقها من التبجيل ، وفى نورثانجرابى ١٨١٧ سخرت من قصة الرعب واستعاضت عن عنصر الرعب فى كتاباتها بالواقعية والفكاهة . وتبين خطاباتها أنها كانت تدرك إدراكا واعيا كل ما كانت تقدم عليه من عمل ؛ كما كانت على بينة من قصورها فى بعض النواحى ، إذ قالت « يتعين على أن ألتزم أسلوبى الخاص وأن أمضى فى طريقتى الخاصة، وعلى الرغم من أننى قد لا أصيب نجاحا مرة أخرى فى هذا المضمار ، إلا أننى على يقين من أنى لن أصيب نجاحا قط فى مضمار غيره » . ولقد تمكنت بفضل سيطرتها التامة على عالمها الخاص من صبغ عملها الأدبى بصبغة شيكسبيرية ، وذلك على الرغم من أن عالمها أضيق نطاقا من العالم الذى يصوره شيكسبير .

قلما نجد فى عصر واحد فنانين مختلفى الاتجاه ومجال العمل كجين أوستن والسير والترسكوت Sir Walter Scott ( ١٧٧١ — ١٨٣٢ ) وليس من بين الكتاب من يجارى سكوت فى كرمه وسماحته ونظرته للإنتاج الجيد لمعاصريه من الكتاب . ولا نظن أن هناك ناقدا يتسع ذوقه الفنى لشتى المنازع والمشارب أكثر منه . ولقد أثنى على جين أوستن وميز بين

فنيا وطريقته التى تقوم على التهويل والمبالغة ولد سكوت فى أدنبره من أب كان يعمل محاميا . ورغما عن اشتغاله بمهنة أبيه ، إلا أنه أظهر تحمسا مبكرا للأدب وشغفا بآثار اسكتلنده ولقد كان لسلسلة الرحلات التى اشترك فيها إلى مرتفعات اسكتلنده أثرها فى تزويد ذاكرته بأساطير كثيرة أفادته أيما فائدة عندما اتجه إلى الكتابة فيما بعد . ولقد كان من نتيجة أبحاثه التاريخية أن نشر فيما بين ١٨٠٢ — ١٨٠٣ ، أغانى الرعاة على الحدود ما بين اسكتلنده وانجلترا « The Minstrelsy of the Scottish Border . وتطور سكوت من جامع للشعر إلى ناظم له ولقد كتب عدداً من القصص الشعرية الرومانسية بدأها بقصة The Lady of the Last Minstrel فى ١٨٠٥ وعادت عليه من الناحية المادية بأجزل فائدة حتى لقد رأى فى الكتابة الأدبية وسيلة لسد نفقاته المتزايده التى يتطلبها حبه للغالى من الأشياء ، ونظراً لنشأته فى بيت فاضل فقد تحرر من المتاعب والمشاكل التى أثقلت كاهل بعض الكتاب ممن يتمتعون بمثل عمق خياله الفنى . وقد يكمن ضعفه فى نواح أخرى ، ولعل ذلك يرجع إلى حد ما ، إلى سماحة أصيلة فى نفسه . وكان يصبو إلى أن يكون من ذوى الأملاك فى اسكتلنده حتى يكون على قدم المساواة مع الطبقة الارستقراطية وليكون سيدا على أملاكه الواسعة .

وتحقيقاً لهذه الرغبة اشترى أبو تسفورد Abbotsford واتخذه منزلا له . وحتى قبل أن يصبح قصاصا تورط فى نشر مغامراته مع آل بالنتين Ballantynes ليحصل على المال اللازم لمشاريعه الدائمة بخصوص التوسع فى قصره ولإشباع رغبته الجنونية فى شراء الأرض . ولاحقته طوال حياته كقصاص هذه الرغبة القوية فى الإنتاج السريع الناجح ،

وظل كذلك حتى حلت مأساة الالتزامات والتعهدات التى كان عليه ان يفى بها حينما أشهر فى ١٨٢٦ إفلاس كونستابل Constable وآل بلتين . ومن العبث التكهن بما يكون عليه أمر فنان كسكوت لو لم تستبد به هذه النزعة إلى التبذير ، إذ لو استبعدنا هذه النزعة لأنكرنا عليه جانبا من طبيعته . ومن الخير أن نسجل أن يومياته المسماه Journal التى كتبت فى فترة انهياره المالى هى أبعد أعماله أثراً فى نفس القارىء . كما أنه من الأمور التى لا تخلو من دلالة أن نجاحه ككاتب مع اشتداد وطأة اعبائه المالية كان لهما أثر فى رفع الأرباح التى يحصل عليها المؤلف من قصصه إلى درجة لم يسبق لها مثيل .

وحتى أواخر سنى حياته لانجد إلا أثراً بسيطا لسرعة إنتاجه على كتابته . وإذا كان قد كتب دون أن يراجع ما كتبه إلا فى أضيق الحدود . إلا أنه كان يكتب مع ذلك بإتقان وكان عقلة يزخر بالقصص والشخوص والحوادث إلى درجة تمكن بها من الابتكار دون عناء ظاهر وكان نشاطه مضرب الأمثال . وظن البعض أن بعض قصصه قد كتبت فى أول حياته ثم احتفظ بها حتى اضطر إلى العمل فى وظيفة سرية غير معروفة . ويزداد تقديرنا لعمله إذا تذكرنا أنه جمع إلى جانب التأليف عدداً من الوظائف القانونية الرسمية بينما يبدو فى نظر ضيوفه فى أبو تسفورد رجلا من أهل الجدة يعمد إلى تبديد الوقت فى اللهو واللعب . وتفسير هذا النشاط الجم من جانبه يعزى إلى حد ما إلى قيامه برحلات إلى المرتفعات الاسكتلندية انطبعت صورها فى مخيلته وبدت فى أحسن ما كتب من قصص . ولقد كانت هذه السنوات الأولى سنوات إعداد ثمينة مع أن سكوت لم يكن ليدرك فى ذلك الوقت أى فائدة سيجنيها

من وراء هذه الرحلات مستقبلا .

ومع أن هناك من سبق سكوت فى كتابة القصة التاريخية ومن بين هؤلاء ماريا ادجورث Marie Edgeworth التى صورت حياة إيرلندة فى قصتها قلعة راكرنت Castle Rackrent التى كتبتها فى ١٨٠٠ إلا أنه من الجائز أن يعتبر سكوت أول من ابتكر القصة التاريخية . ولكنه بدلا من معالجة حوادث عصره ودراسة حياة الطبقة الوسطى دراسه تفصيلية نجده يدلف إلى الماضى مستخدما فى أغلب الأحيان شخصيات معروفة ومؤلفاً لقصة هى مغامرة من ناحية كما أنها مظهر براق لعصر تاريخى سابق من ناحية أخرى . فبينما يقنع فيلدنج وجين أوستن فى قصصهما بالاهتمام بالشخصيات والبيئة المحيطة بهما إحاطة مباشرة إذ بنا نجد سكوت يتفنن فى وصف البيئة التى تنتظم حوادث القصة بمناظرها الطبيعية ودقائقها، كما يورد لنا التفاصيل الساحرة عن العصور الخوالى. ومع أن الموضوع الرئيسى هو الذى يقدم لنا غالبا الشخصيات الرئيسية ، إلا أننا نجده واثقا من نفسه تمام الثقة وهو يصور لنا الشخصيات العادية من الناس وخاصة فلاحى اسكتلنده الذين يعرفهم تمام المعرفة وتبدو فيهم موهبته البارزة فى الفكاهة والملهاة . ويصل سكوت إلى مستوى شيكسبير فى تنوع مناظره وتعدد شخوصه ، إلا أن هذه ليست فى المستوى الفنى الذى ترقى إليه مثيلاتها عند شيكسبير. ولعل الضعف الذى أصاب لغة الحديث والتخاطب فى انجلترا والذى حد من وصف العواطف والجوانب الفظة من الحياة فى صراحة ، هو الذى حرم أسلوب سكوت من اتساع الأفق الذى يمتاز به أسلوب شيكسبير . كما أن سكوت لم يتوغل فى تحليل ما يدور فى خلد شخوصه من عميق الأفكار ، فسلوكهم

وعواطفهم تتحكم فيها دوافع لا تستعصى على الفهم ، وإذا كانت قصصه غنية بعنصر الفكاهة إلا أنه قلما عالج المأساة . وفى المرات النادرة التى تناولها لم يصب النجاح الذى صادفه فى ميدان الفكاهة ، كما أن فطرته المرحة لم تألف آلام النفوس المعذبة أو التى صدمتها خيبة الحياة. أما عن معالجته للتاريخ فتمتاز باهتمامه بالمناظر البراقة أكثر من اهتمامه بالنظم الاجتماعية التى شكلت حياة الناس . ومن الأشياء التى لها دلالتها أنه فى معالجته للعصور الوسطى لم يعر الكنيسة ، وهى الهيئة المسيطرة على حياة الناس فى ذلك الوقت أى اهتمام واعتبار ، وكانت لسكوت موهبة فى معالجة تصوير جو مشحون بالغيوم والأسرار ولكنه قلما التجأ إليه ، أما الأشياء الصوفية الميتافيزيقية فقد ضرب بها عرض الحائط .

ومع أنه من المناسب أن نطلق على سكوت رائد القصة التاريخية إلا أن هذه التسمية قد تدعو إلى اللبس ما لم نفحصها جيداً . فقصته الأولى وايفرلى Waverly التى كتبها فى ١٨١٤ تعالج ثورة اليعاقبة التى قامت فى ١٧٤٥ . وإن كانت ويفرلى قصة تاريخية بمعنى من المعانى ، إلا أن سكوت جمع مادتها من ذكريات الأحياء الذين قابلهم بنفسه فى مرتفعات اسكتلندة . وهذا العنصر الاسكتلندى مع عنصر اليعاقبة ، الذين كانت حركتهم آخر حركة فى أوروبا يرجع أساسها إلى العصور الوسطى — هذان العنصران يكونان الموضوع الرئيسى لقصته المذكورة وفيهما يتجلى خير ما يمتاز به عمله الأدبى وهو يعاود التعرض لهما فى معظم الأحوال كما فى جاى مانرينج Guy Mannering ، وال The Antiquary فى ١٨١٦ و Old Mortality فى ١٨١٦ و The Heart of Midlothian

فى ١٨١٨ و Rob Roy فى ١٨١٨ . ومن الصعب فى هذه القصص أن نفرق بين ما يفتعله الخيال وبين ماتمليه الذاكرة من حقائق فكلاهما يخدم هدفه من ناحية الابتكار الفنى بدرجة متساوية . كما أن سلبية الحوادث الرئيسية فى القصة تستند إلى شعور إنسانى قوى وتصوير فكاهى فى أغلب الأحوال للشخصيات الاسكتلندية التى تنتمى إلى الطبقات الدنيا . وعندما يتخلى سكوت عن معالجة اسكتلنده التى يعرفها تمام المعرفة إلى تناول العصور الوسطى فإنه يفقد كثيراً من قوته . فقصة إيفانهو Ivanhoe التى كتبت فى ١٨٢٠ وقصة الطلسم Talisman التى كتبت فى ١٨٢٥ ، اللتان تتعرضان لتاريخ الحروب الصليبية تعدان من أكثر قصصه ذيوعا بين القراء ، مع أنهما تتصفان بالسطحية والافتعال المسرحى إذا قورنتا بالثبات والعمق اللذان تمتاز بهما القصص الاسكتلندية ويصدق نفس القول بدرجة أقل وضوحا عند ما يتخطى سكوت الحدود القائمة بين اسكتلنده وانجلترا ليصف ظروف حياة العصابات وجيمس الأول فى قصة Kenilworth سنة ١٨٢١ وتاريخ حياة نيجل ١٨٢٢ The Fortunes of Nigel

وعندما وجد أن الجمهور لم يعد يستجيب لحوادث عصر من العصور كان سكوت يهرع بحثا عن عصر آخر . ومن بين هذه العصور الجديدة التى تحتل مكانا مرموقا فى إنتاجه الأدبى قصة كونتين ديرورد Quentin Durward سنة ١٨٢٣ التى تعالج فرنسا فى عصر الملك لويس الحادى عشر ، فى هذه القصة استرعى سكوت انتباه أوروبا . ولقد وصل وصفه الحى للقصة حدا لم يبلغه من قبل ، كما أن تصويره لشخصية لويس بلغ دقة وحذقا لم يكونا معهودين لديه . وفى هذه القصة نجد أنه صور الرماة

الاسكتلنديين مع أن القصة تجرى حوادثها فى فرنسا . وكثيرا ما عاد من جولاته الجغرافية والمكانية ليستخدم اسكتلنده ومناظرها فى عمله الأدبى . وقصة بئر القديس رونان Saint Ronan's Well التى كتبها فى ١٨٢٤ والتى جرب فيها كتابة قصة تدور حول سلوك الناس فى المجتمع من القصص الهامة ، مع أنها لم تبلغ غاية النجاح . ولكن قصة Red Gauntlet التى كتبت فى سنة ١٨٢٤ والتى يودع فيها موضوعه المحبب عن ثورة اليعاقبة تبين لنا مدى توفيقه حين يتعرض لاسكتلنده . وليس من بين القصاصين — إذا استثنينا ديكنز — من أمتع القارىء على نطاق واسع كما فعل سكوت . وعلى الرغم من أن معرفتنا بالماضى قد ازدادت عن أيام سكوت إلا أن الأخطاء التاريخية التى تورط فيها وهو يصور الأشخاص لا تحول بين القارىء وبين الاستمتاع بالقصة اللهم إلا إذا كان القارىء متخصصا . ولكن ما أن هل القرن التاسع عشر حتى تغيرت النظرة إلى بناء القصة وعمقها وهذا هو الذى جنى على مكانته كقصاص . ولقد تبعه فى كتابة القصة التاريخية عدد لا يحصى ، منهم بالورليتون Bulwar Lytton ودكنز Dickens وثاكارى Thackeray وريد Reade وجورج اليوت George Eliot . ولم يقتصر تأثيره الفنى على انجلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا عبر الأطلنطى حيث وجد عشاقا لفنه ومعجبين به .

وينفرد توماس لوف بيكوك Thomas Love Peacock (١٧٨٥-١٨٦٦) بلون فريد من الكتابة يميزه عن معاصريه فى ذلك الوقت . وقد كان بيكوك صديقا لشيللى مع أنه كان يتهكم على الحركة الرومانتيكية ولقد ابتكر بيكوك قصة تحتوى على التهكم والسخرية من التطرف

الرومانتيكى . وتبدو شخوصه كظلال لا حياة فيها ولكنها ظلال ذات أصوات ممتعة . أما حبكته القصصية فليس لها من نفع إلا أن تمكن للأصوات من أن تسمع وهى تتبادل الحديث الذى أجراه على ألسنتها. وكان بيكوك نفسه واسع الاطلاع على الأدب الكلاسيكى وأدب العصور الوسطى . وفى قصة « الخادمة ماريان Maid Marian » التى كتبها فى ١٨٢٢ وقصة « مصائب إلفن the Misforunes of Elphin » التى كتبها فى ١٨٢٩ يكشف لنا عن مدى تقديره لمفاتن القصة الرومانسية وندر أن يقبل القارىء على قصصه دون أن يصيب متعة . ولقد كان لقصصه Headlong Hall ١٨١٦ و Nightmare Abbey ١٨١٨ و Crotchet Castle ١٨٣١ الفضل فى تشجيع جورج ميريديث George Meredith والدوكس هكسلى Aldous Huxley على معالجة طرق جديدة من الفن القصصى .

# الفصل الحادي عشر

## القصة الإنجليزية من ديكنز إلى العصر الحاضر

يحتل تشارلز ديكنز Charles Dickens ( ١٨١٢ — ١٨٧٠ ) مكانة مرموقا بين كتاب القصة فى القرن التاسع عشر . ويعتبر من نواح عدة أعظم قصاص أنجبته انجلترا . وقد بدأ بكتابة Sketches by Boz فى ١٨٦٣ ، أتبعها بنشر مذكرات بيكوك فى ٣٧/ — ١٨٣٦ Pickwick Papers وهى أعظم قصة فكاهية فى الأدب الإنجليزى . والفكاهة فى هذه القصة ليست مفروضة عليها ولكنها تعبير سهل طبيعى عن نظرة مرحة إلى الحياة ، إذ يبدو فيها دكنز وهو ينظر إلى الأمور نظرة فيها مبالغة وتسلية ونجده ينغمس إنغماسا مفرطا فى سوق مغامرة بعد أخرى دون أى تفكير فى حبكة القصة أو هيكلها العام .

ولقد كان يحد من نشاطه هذا روح العصر التى تتطلب العاطفية والخجل من إظهارها ومع هذا انطلق فى الحدود المرسومة له وكأنه لا يعرف القيود على الإطلاق . ولو قدر له أن يعيش فى عصر أقل تحفظا من عصره لبلغ ما بلغه شيكسبير . كاد ديكنز يجد فى الحياة متعة ولكنه كان يكره النظام الإجتماعي الذى نشأ فيه . وهناك دلالات كثيرة تدل على أنه كان قريبا من أن يكون ثوريا فى نزعته ، ولقد هاجم فى قصصه الأخيرة المفاسد المتفشية فى عصره . ولكن عصره هذا اقتص منه

ففرض عليه لكى تروج قصصه أن يلتزم بما تواضعت عليه الطبقة الوسطى من ناحية الأسلوب والأخلاقيات . ولم يكن فى قصة من قصصه أقل تحرراً من هذه القيود أكثر منه فى مذكرات بيكويك بما فيها من فيض وسلاسة . وفى أوليفر توست Oliver Twist التى تلتها فى ١٨٣٨ بدأ عنصر الأشجان يفسد روح الفكاهة وبدأ دكنز وقد هالته قسوة عصره يشعر بالحاجة لاستخدام القصة للتعبير عن رسالة اجتماعية يختص بها جيله الفظ الغليظ القلب . ومع ذلك تتجلى قدرته الإبداعية بوفرة عندما يسرد قصة الصبى الفقير المستقيم الذى يتعرض للأخطار والمغريات . وترجع قوة هذه القصة لا إلى إثارة الأشجان بل إلى تصوير كل ما يتصل بالطبقات الدنيا مع المجتمع ، وإلى روح الفكاهة والسخرية التى تتميز وتتجمع حول شخصية السيد بامبل Mr Bumble وتزداد أهمية الحبكة القصصية فى قصة نيكولاس نيكلبى Nickolas Nickleby التى كتبت حوالى ١٨٣٨ . وهنا تظهر قدرة ديكنز فى معالجة الميلود راما إذ يرسم ديكنز شخوصه وقد تحددت معالمها كما فعل بن جونسون فى مسرحياته فى القرن السابع عشر . ويكثر التهكم والسخرية عندما يتعرض للحياة بمدرسة فى يوكشير ، ولكن خير ما فى القصة يكمن فى ثنايا الفكاهة متى صدرت عن مسرح فنسنت كراملز Vincent Crummles وفرقته . أما محل العاديات الأثرية ، The Old Curiosity Shop التى كتبها فى ١٨٤١ ففيها تغطى الأشجان على الفكاهة وخاصة عندما يموت نيل Nell الصغير إذ يخامر المرء إحساس بأن جمهور دكنز من الطبقه الوسطى لا يعرف من الطقوس إلا مواكب الجنائز . أما قصة Barnaby Rudge التى كتبها فى ١٨٤١

بتصويرها لمظاهرات جوردون Gordon Riots فهى أولى محاولات دكنز فى كتابة القصة التاريخية . وفيها نجد إهتماما متزايداً بالحبكة القصصية التى لا أثر لها فى مذكرات بيكويك . وقبل أن يكتب مارتن تشزلويت Martin Chuzzlewit ١٨٤٤ قام برحلة إلى أمريكا وأثار استياء القراء بتصويره لمناظرها ، ومع ذلك فكل مميزات دكنز تتجلى هنا فى شخصية بكسنيف وبناته وساره جامب ومارك تابلى الشخصية القوية الفاضلة ، وعدد من الحوادث والشخوص أحكم وصفها غاية الأحكام ؛ وقد كتب فيما بين ١٨٤٣ و ١٨٤٨ كتبه التى تتناول عيد الميلاد ومن بينها نشيد عيد الميلاد The Christmas Carol . وقد تكون هذه القصة أحب قصصه للجمهور . ففيها يبين إيمانه بالعطف الإنسانى الذى قارب التصوف . ولقد بينت قصة Dombey and Son التى كتبها سنة ١٨٤٨ ، بما فيها من سيطرة على عنصر الشجن مبلغ التقدم الذى أحرزه فنه منذ أن كتب قصة « محل العاديات الأثرية » . وفى قصة « ديفد كوبرفيلد David Copperfield التى كتبها فى ١٨٥٠ أنهى دكنز أول مرحلة له فى كتابه القصة بعمل أدبى يحوى عناصر قوية من سيرته الشخصية ، كما يمتاز بتمكنه من تصويره للشخصيات كما نرى فى شخصية ميكوبر Micawber وشخصية يورياهيب Uriah Heap .

أما قصة المنزل القاتم Bleak House التى كتبها فى ١٨٥٣ فقد ظهر فيها وعيه الفنى ودقة تصميمه للقصة أكثر من ذى قبل . ومن الجلى أن فنه قد بعد الآن عن المرح التلقائى الذى نلاحظه فى مذكرات بيكويك . ولقد اتبع هذه بقصة أخرى هى « أيام قاسية Hard Times ١٨٥٤ التى أهداها إلى كارليل . وبينما نجد ديكنز يهاجم الظروف

الإجتماعية فى عصره ، إلا أنه فى هذه القصة يولى هذا الموضوع أهمية خاصة . وهو يوجه على لسان كوكتون ومستر جراتد جرند سهام النقد إلى سياسة عـــدم تدخل الحكومة فى النشاط الصناعى والتجارى Laisser - Faire system التى كانت تنادى بها مدرسة مانشستر . وهو يوحى إلى القـراء بأن المصلحة الشخصية المستنيرة التى تنادى بها هذه المدرسة لا تعنى إلا قسوة لا تدل على أى استنارة أو إدراك . وهذا الإنشغال بالناحية الإجتماعية يسيطر على قصة ، دوريت الصغيرة Little Dorrit التى كتبها فى ١٨٥٧ والتى يهاجم فيها مكتب الاستئناف ونظام البيروقراطية فى الحكم . فنجد مناظر السجن التى كانت مصدراً من مصادر الفكاهة والملهاة فى مذكرات بكويك تنقلب الآن إلى موضوع جدى وذلك بتصوير سجن المستدينين . وقد عاد ديكنز إلى معالجة القصة التاريخية ، فى قصـــة مدينتين A Tale of TwoCities التى كتبها فى ١٨٥٩ واستطاع بإيحاء من كارليل أن يتخذ من الثورة الفرنسية مـوضوعا لهـا . وتبين هذه القصة بوضوح لا مزيد عليه مدى اتساع الموارد التى اعتمدت عليها عبقريته ومدى غزارتها وقد أتم قصتين أخريين هما : آمال كبار Great Expectations فى ١٨٦١ وصديق الطرفين Our Mutual Friend فى ١٨٦٤ ، ولقد أتمهما قبل وفاته المبكرة فى ١٨٧٠ . كما ترك مخطوطا لقصة لم تتم هى سر إدوين درود The Mystery of Edwin Drood

ولقد دفع دكنز بنفسه إلى الموت دفعا . فمن ١٨٥٨ إلى ١٨٦٨ قام بتلاوة قصصه بشكل مسرحى فى كل من انجلترا وأمريكا . وجرت عليه هذه التلاوة مغانم كثيرة . وعلى الرغم مما سببته له من إجهاد ، إلا أنه

كان يطرب كلما صفقت له الجماهير : لقد كان الجمهور بالنسبة له بمثابة الخمر المعتقة لا يستوثق من مفعولها القوى إلا إذا تذوقها ، وكذلك لا يتأتى له التأكد من رضى الجماهير إلا إذا سمع تصفيقها واستحسانها بأذنيه . لقد كان شيكسبير يرضى جمهوره دون أن يكون ذلك على حساب آرائه . أما دكنز فقد كان يعرف فى قرارة نفسه أكثر مما أماط عنه اللثام فى قصصه . وعجز بسبب إنفعاله الشديد عن أن يحقق ما حققه فى المأساة كاتب مثل دستوفيسكى . أو أن يصل إلى ما وصل إليه تولستوى فى نظراته الشاملة للحياة التى جعلته يحتل مكانا ممتازا بين قصاصى العالم ، أما فيما عدا هذا فقد توفرت لدكنز كل المواهب اللازمة . وقد نظر إلى العالم شأنه شأن العظماء من الفنانين كما لو كان تجربة جديدة كل الجدة ، كما كان يمتاز أسلوبه بقدرة خارقة على وصف مختلف الأشياء ، من وصف الشخوص والمواقف المضحكة التى يصورها إلى وصف المواقف التى تتطلب بلاغة كبيرة . ولقد ابتكر من الشخصيات والمواقف عدداً متنوعا لم يجاره فى مداه أحد منذ شيكسبير . ولقد كان أثره على جماهيره من القراء عميقا لدرجة أن نظرته للحياة التى يعبر عنها فى قصصه أصبحت جزءاً من التراث الإنجليزى . ولقد كان دكنز لا يثق بالمنطق العقلى والنظريات بينما كان يعتبر التعاطف وبهجة النفس من أسمى الفضائل . وكان يدرك فى قرارة نفسه وفى ساعات التأمل أن بهجة الحياة هذه ليست كافية للقضاء على أمثال كوكتون من أشرار العالم . ولقد احتفظ بهذا الشعور لنفسه وساعده على إخفائه ما امتاز به من عمق الإحساس . ولما مات دكنز فى ١٨٧٠ اختفى من الحياة الإنجليزية شىء لا يعوض ، إختفى ضوء لامع بدد بنوره ظلمات النزعة التجارية التى طمست ذلك القرن ودعا الناس

إلى التعاطف والاستبشار ونبذ الفظائع التى اقترفوها ظلما وعدوانا .

كان وليم ماكيبس ثاكرى William Makepeace Thackeray (١٨١١ — ١٨٦٣) يعاصر دكنز ، فمن الطبيعى إذن أن نقارن بين إنتاجهما الأدبى ، كانا يختلفان إختلافا كبيراً فى تعليمهما وفى مكانتهما الاجتماعية ، فدكنز لم يحظ من التعليم المنظم إلا بقدر يسير ، وكثيرا ما دخل والده السجن لعجزه عن سداد ديونه . وبدأ دكنز يكسب قوته فى سن مبكرة بالعمل فى مصنع ورنيش . أما ثاكرى فقد ولد فى كالكتا من أب كان يعمل موظفا فى شركة الهند الشرقية . ولقد أتيحت له الدراسة فى تشارترهاوس وكمبردج . وعند ما يصف دكنز الفقر نجده يدرك معنى الفقر لأنه عركه بنفسه ، ولكن الفقر بالنسبة لثاكرى لا يعدو أن يكون مجرد الاعتماد على القروض لفترة ما . وكان دكنز سريع الاستثارة ، بينما كان ثاكرى بليد الطبع يحمل نفسه على الكتابة حملا : واشتغل ثاكرى بالصحافة طوال حياته وظل حتى سنة ١٨٥٤ يوالى الكتابة فى مجلة Punch بإنتظام طوال حياته ، ثم اشتغل بعد ذلك محررا لمجلة Cornhill . وبدأ عمله كقصاص متأخرا ، بكتابة قصة سوق الغرور Vanity Fair حوالى سنة ١٨٤٧ وكان إذ ذاك فى السادسة والثلاثين من عمره . وبعد ذلك بعشرة أعوام عكف على كتابة آخر قصة هامة له ، ألا وهى أهل فرجينيا The Virginians سنة ٩ — ١٨٥٧ . وفى هذه السنين العشرة المجيدة إستحوذت قصصه التى كانت تنشر بغلاف أصفر زاه وتباع الواحدة منها بشلن على إنتباه الجماهير فى إنجلترا حتى أصبحت مظهراً من مظاهر الحياة الإنجليزية . فكتب قصة Pendennis سنة ١٨٤٨ — ٥٠ . وهنرى إسموند Henry Esmond

سنة ١٨٥٢ و The Newcomes سنة ١٨٥٣ — ٥ ، ومات ثاكرى سنه ١٧٦٣ فى سن الثانية والخمسين فى الوقت الذى بدا فيه أن الحياة مقبلة عليه . وقبل وفاته بعام كان قد شيد لنفسه قصر منيفا فى كنز نجتون ولقد كان مترفا فى ذوقه وكان عليه أن يوازن بين دخله ومطالبه الكثيرة . فلم يكن يلائمه ذلك المنزل الصغير الذى كان يدفع أربعين جنيهاً إيجارا له فى السنة ، ولم تكن تلائمة هذه الخادمة الصغيرة الكريهة وهى تفتح الباب عند مقدمة . أن ذلك ليناسب رجلا مثل توماس كارليل لا رجلا من طراز ثاكرى . ولذا حمل ثاكرى نفسه ، كما فعل دكنز من قبل ، على تلاوة أجزاء من قصصه فى لندن وأمريكا وأستطاع بعد جهد أن يرفع دخله إلى عشرة آلاف جنيه فى السنة . وكان لهـذا المجهود المضنى بالإضافة إلى أساليب حياته الأثر الأكبر فى التعجيل بنهايته .

ويبدو ثاكرى فى أوج عظمته فى قصة «سوق الغرور» بما فيها من واقعية صريحة ومقت شديد للزيف وتطوير شامل قوى لحوادث القصة . والواقع أن ثاكرى يبز دكنز فى رسمه للشخوص وفى سائر أنواع التأثير القصصى . فلم يأبه بالبحث عن حل يتمشى مع القيم الأخلاقية ، كما فعل دكنز ، وإنما كان همه منصرفا إلى إعطاء صورة للحياة كما تراءت له . وهذا هو السر فى عظمة الصورة التى رسمها لشخصية بكى شارب Becky Sharp . ومع أن بكى شارب هذه أمرأة مغامرة محتالة إلا أن ثاكرى عرض شخصيتها بطريقة جعلت من العسير على الجمهور أن يقف منها موقف المتفرج . ولم يضطرد نموه من الناحية الفنية على نحو واحد منذ نجاحه الباهر فى إنتاجه المبكر ، فقصتاه Pendennis و Newcomes مشحونتان بكثير من الاستطرادات التى حرمتهما من إحكام الخطة

القصصية التى نشاهدها فى قصة « سوق الغرور » وإن كانت مهارته ملزالت ظاهرة فى معالجته لبعض المناظر والشخوص المتفرقة. وهو أدق فى وصفه للعاطفة من دكنز ، وقد صور لنا فى شخصية الكولونيل نيوكمز المثل الأعلى لما ينبغى أن يكون عليه الجنتلمان الانجليزى . وقد تفادى ثاكرى فى قصة هنرى ازموند ضعف البناء القصصى الملحوظ فى القصتين السابقتين . وهنرى ازموند قصة تاريخية تعرض للقرن الثامن عشر ، وهى فترة ملك ثاكرى ناصيتها كما يستدل من محاضراته عن « كتاب الفكاهة الانجليزية The English Humorists وعن حياة الملوك الانجليز الاربعة الذين يحملون اسم جورج The Four Georges. وقد أعاد إلى الوجود فى قصة ازموند الجو الذى كان سائداً فى عصر الملكة آن وذلك عن طريق حبكة قصصية أحكم تصميمها وعلى الرغم من صعوبة التحكم فى الموضوع الذى عالجه .

ومع أننا لانلقى بين كتاب القصة فى القرن التاسع عشر من يدانى فى مكانته دكنز وثاكرى ، إلا أن القصة فى تلك الفترة امتازت بتنوع كبير . فقد طغى الفن القصصى إذ ذاك على سائر الانواع الادبية بل أصبحت مشكلة حصر الأنواع الأدبية من الصعوبة بمكان ، ولقد حاول القصاصون معالجة القصة بشتى أنواعها حتى يسايروا ما جد على الذوق الأدبى العام من تطورات . والقصاص Bulwar Lytton ( ١٨٠٣ — ١٨٧٣ ) مثل بارز لهذا التنوع ، فقد احتذى حذو سكوت فى كتابة عدد من القصص التاريخية من أشهرها « آخر ايام بومبى The Last Days of Pompey » فى سنة ١٨٣٤ ومن أحسنها قصة رينزى Rienzi سنة ١٨٣٥ . وتابع نشاطه القصصى بعد هذا بكتابة قصة تنتمى إلى قصص

الرعب تسمى زانونى Zanoni فى سنة ١٨٤٤ . ثم ، أدمج بطريقة محببة ، القصة البوليسية فى قصة النقـــد الاجتماعى فى قصة بول كليفورد Paul Clifford سنة ١٨٣٠ ، وقصة يوجين آرام Eugene Aram سنة ١٨٣٢ وتتفوق الأخيرة على سابقتها بأنها مستمدة من الحوادث التى جرت مؤخراً . وعندما استعادت القصة الواقعية بعد ذلك مكانتها كتب The Caxton سنة ١٨٤٦ و « قصتى My Novel » سنة ١٨٥٣ ولقد أدى توزيع نشاطه القصصى على ألوان عدة إلى قلة اكثرات النقاد به فعدوه مجرد مقلد لغيره لا أكثر ولا أقل . ولقد اتصف بلور ليتون بالبراعة والحذق وبقدرة على الابتكار . وأول قصصه المسماه Pelham التى كتبها سنة ١٨٢٨ تصور شخصية ثائر متأنق أشبه ببيرون . وتعد هذه القصة من أكثر قصصه تماسكا بينما كتب فى نهاية حياته القصصية « الجنس المقبل The Coming Race سنة ١٨٧١ التى مهدت السبيل فيما بعد لظهور قصص صويل بتلر Samuel Butler و هـ . ج . ولز H. G. Wells عن المدينة الفاضلة .

ويمتاز إنتاج تشارلز كنجزلى (١٨١٩ — ١٧٨٥) بتنوع ألوانه كذلك فبينما يعالج قصصا تهدف للدعاية كما فى قصة Yeast التى كتبها سنة ١٨٤٨ وقصة Alton Locke التى كتبها فى سنة ١٨٥٠ والتى تدعو للاشتراكية المسيحية إذا به يعالج القصص الرومانسية التاريخية كما فعل فى قصتى Hypatia التى كتبها سنة ١٨٥٣ و Westward Ho ! التى كتبها فى سنة ١٨٥٥ ، وكذلك القصة الخرافية « أطفال الماء The Water Babies » ولم يفتقر هـذا العصر إلى هذا التنوع القصصى كما أنه ليس من السهل تحديد نوع كثير من الكتابات الأدبية . فكنجلاك A. W. Kinglake

( ١٨٠٩ — ١٨٩١ ) قد اتخذ الشرق أساسا لكتابه Eothen الذى كتبه فى ١٨٤٤ ، وترجم السير رتشارد بيرتون Sir Richard Burton ألف ليلة وليلة فى سنة ١٨٨٥ — ١٧٨٨ ووصف جورج بورو George Borrow جولاته ومغامراته وتعاليم الغجر فى قصة Lavengro سنة ١٨٥١ ، وقصة The Romany Rye سنة ١٨٥٧ وقصة Wild Wales سنة ١٨٦٢. وتعود قوة ملاحظة الكاتب Borrow وجولاته إلى الظهور فى كتابات Ricked Jefferies ( ١٨٤٨ — ١٨٨٧ ) فى أواخر هذا العصر فى قصة After London سنة ١٨٨٥ ، وفى كتابات W.H.Hudson ( ١٨٤٦ — ١٩٢٢ ) وفى وصفه لجنوب أفريقيا وريف انجلترا .

واستمر تشارلز ريد Charles Reade ( ١٨١٤ — ١٨٨٤ ) يستخدم القصة كوسيلة للنقد الاجتماعى ، كما فعل دكنز من قبل . ولو أن أسلوبه فى هذا كان فى غاية الدقة ، كما نرى فى عرضه لنظام السجون فى قصته الميلود راميه « لم يفت الوقت للإصلاح It is Never Too Late to Mend التى كتبها فى سنة ١٨٥٦ . ونميل أحيانا إلى مقارنة ريد بزولا Zola إلا أن ذلك فيه إجحاف بمكانة زولا إذ على الرغم من جلد ريد وصبره فى جميع الحقائق إلا أن عنصرى العنف والشجن اللذين بالغ فيهما أيما مبالغة غالبا ما نراهما فى منتهى الوضوح .

ولقد أصاب ريد توفيقا أكثر فى معالجته للقصة التاريخية فى « الدير والموقد The Cloister and the Hearth » التى كتبها فى ١٨٦١ حيث يصور العصور الوسطى تصويراً حيا مفصلا مع ما فيه من بريق خداع فى بعض الأحيان ونجد قصص بنيامين دزرائيلى Benjamin Disraeli ( ١٨٠٤ — ١٨٨١ ) أكثر احتمالا وقوة من الناحية الفنية من قصص

ريد وتعتمد شهرة دزرائيلي على كونه أهم شخصية سياسية فى هذا القرن. ولقد أغمطت هذه الشهرة من مكانته ككاتب قصصي وأكثر إنتاجه أثراً هي قصصه الثلاث التي تعرض لمثله السياسية وهي قصة Coningsby سنة ١٨٤٤ ، و Sybil ١٨٤٥ و Tancred ١٨٤٧ . وهو يدعو إلى انجلترا الفتية محبذاً فى هذا سياسة تكوين ديمقراطية يشرف عليهـــا المحافظون ويعبر عن إيمانه بفكرة جديدة للقومية . وإذا ماعاودنا قراءة هذه القصص فسنجد أن موضوعاتها أو العناصر الأساسية التي تتضمنها لم تعد بالية كما كان يتوقع البعض. وقد تعرضت السيدة جاسكيل Mrs Gaskell ( ١٨١٠ — ١٨٦٥ ) بأسلوب مختلف إلى فظائع النظام الصناعي كما رأته فى مانشستر وكما هو ظاهر فى قصصها Mary Barton سنة ١٨٤٨ وقصة North and South سنة ١٨٥٥ . ولقد كانت تتمتع بموهبة تجمع ما بين النقد الاجتماعي وعنصر الميلود راما ولو أن مهارتها لم تقتصر على هذه القصص التي تعالج النقد الاجتماعي ، فنى قصة Granford التي كتبتها سنة ١٨٥٣ أعطتنا صورة لحياة الأقاليم بأسلوب فكه رقيق . وعندما كان يريد قراء العصر الفيكتوري أن يبتعدوا عن السياسة أو الشرور الاجتماعية السائدة فى عصرهم كان عليهم أن يلجئوا لقراءة قصص Wilkie Collins ( ١٨٢٤ — ١٨٨٩ ) وهو كاتب تمكن من إثارة الرعب وجو من الغموض والأسرار بطريقة أكثر حذقا ومهارة من Horace Walpole أو السيدة Radcliffe . فى قصته «المرأة ذات الرداء الأبيض The Woman in White » التي كتبها سنة ١٨٦٠ ، وفى قصة الماسة الصفراء The Moonstone التي كتبهـــا سنة ١٨٦٨ أظهر نوعا من الشاعرية التي تشف عن الصوفية ، هذا بالإضافة إلى مقدرته على

تكوين حبكة قصصية معقدة ولو أنها عديدة المعالم وتتسم بالغموض .

ولا يمكن مقارنة هؤلاء الكتاب بشارلوت واميلى برونت Emily Bronté و Chartotte فى قوة الابتكار والابتداع . ولن نجد قصة فى الأدب الانجليزى تعادل قصة الأختين اللتين عاشتا فى قرية منعزلة تسمى Haworth فى مقاطعة Yorkshire . ومع أنهما لم تجدا تشجيعا من والدهما بشخصيته المسيطرة الطاغية إلا أنهما كتبتا قصصا لازالت الأجيال المتعاقبة تجد متعة فى قراءتها إلى اليوم . وكثيراً ما سرد تاريخ حياتهما ولكن السيدة Gaskell عرضت لنا هذا التاريخ بطريقة تنبض بالحياة أكثر من أى كاتب آخر . وبطريقة ملتهبة تخيلت إميلى برونت Emily Bronté (١٨١٤ — ١٨٤٧) فى قصتها الوحيدة مرتفعات وذرينج Wuthering Heights التى كتبتها فى سنة ١٨٤٧ عالما عاطفيا خالصا يذكرنا أحيانا بمناظر العاصفة فى مأساة الملك لير King Lear . ولو عالج هذه القصه كتاب آخرون لبدت مجرد ميلودراما ، ولكن نفس القول ينطبق على مأساة عطيل Othello لو أنهـــا سردت بطريقة تختلف عن طريقة شيكسبير . وتتسم هذه القصة فى سردها بواقعية عنيفة قاسية ، كما تفوق أى قصة أخرى من قصص القرن التاسع عشر فى قوة أبداعها وابتكارها ولا ندرى كيف تسنى لعقلها أن يتخيل هذا العالم الذى وصفته، ولكن وراء وحدتها الظاهرية لا بدو أنها كانت تمتاز بنشاط نفسى غامض متزايد، كما تبين ذلك مقطوعاتها الشعرية .أما موهبة شارلوت برونت Charlotte Bronte (١٨١٦ — ١٨٥٥ ) فلم تتركز فى قصة واحدة بل تعدتها إلى عدد من القصص هى : جين اير Jane Eyre سنة ١٨٤٧ ، وشيرلى Shirley سنة ١٨٤٩ ، وفيليت Villette ١٨٥٣ والأستاذ The Professor

سنة ١٨٥٧ . ولقد جمعت فى هذه القصص صوراً من حياتها الخاصة فى يوركشر Yorkshire وحياتها المدرسية فى بروكسل Brussels بخبرتها الرومانتيكية الفنية التى كانت تنبع من خيالها الخصيب . وهكذا نجد أن إنتاجها الأدبى له أساس واقعى ، ولو أنه يتعدى ذلك إلى عالم الأمانى . ولقد كانت لديها الشجاعة لأن تجول فى خبايا الحياة الإنسانية بأمانة وإخلاص أكثر مما اعتاده العصر ، ولو أن تحفظ هذا العصر منعها من متابعة مواضيع قصتها إلى نهايتها المنطقية . فجين إير تبين العناصر التى تتكون نظرتها للحياة . وكانت جين مربية وهذا يتفق مع واقع شارلوت نفسها بينما تختلف جين عن شارلوت فى إنها ذهبت إلى منزل حبيبها المستر روتشستر Rochester وهو شخصية غامضة توحى بالشر وهى إلى حدما صورتها المثالية الخيالية للرجل بوصفة أداة للعاطفة الجنسية، وهو إلى حدما يشبه شخصية مونتونى أو شخصية بيرون Byron لو أنهما كانا ينتميان إلى الطبقة المتوسطة . وتخلق شارلوت هذا الجو الغامض فى منزل روتشستر ، وهو جو ينطبع فى شخصيتها كما تبدو للقارىء . وهنا يبدو مصدر قوة تشارلوت برونت فى خلقها لجو من الرعب دون الابتعاد عن أطار الطبقة المتوسطة . ولقد أعوزتها الشجاعة لتسير بجوها هذا بعيداً إلى العالم المضطرب العنيف الذى صورته أختها فى مرتفعات وذرينج .

وبينما كانت الأختان اميلى وشارلوت تتمتعان بشهرة قد توطدت دعائمها إذ بنا نجد جورج اليوت George Eliot (التى كان إسمها فى الأصل مارى آن أفانز Mary Ann Evans ، ١٨١٩ — ١٨٨٠ ) قد أصابها ما يشبه الانهيار . ولقد كانت جورج اليوت أكثر النساء

القصصيات فى القرن التاسع عشر علما ومعرفة فقبل أن تعالج القصص كانت قد ترجمت Leben Jesu للموسيقار اشتراوس Strauss ، وعملت مساعدة للتحرير فى مجلة وست منستر ريفيو Westminster Review وكانت على وشك الزواج من الفيلسوف هوبرت سبنسر Spencer Herbert لولا شذوذها العقلى . وعندما لم يستطع سبنسر الزواج بها قدمها لصديقه لويس Lewis ، وكان كاتبا ذا مقدرة عظيمة. وقدعاشت مع لويس الذى كان له فضل تحويل اهتمامها من الفلسفة إلى القصة ولاقت قصصها القصيرة المسماه « مشاهد من حياة القساوسة » Scenes of Clerical Life التى كتبتها فى ١٨٥٧ نجاحا مباشراً فأتبعتها فى سنة ١٨٥٩ بقصتها الطويلة آدم بيد Adam Bede » التى كان لها فضل تدعيم شهرتها كقصاصة . وباعتمادها على المشاهدة المستمدة من الريف الانجليزى الذى تعرفه معرفة وثيقة استطاعت أن تبتكر موضوعا قوياً ما كانت القصة فى العصر الفكتورى لتستطيع التعرض له . فنى شخصية Hetty Sorrel هتى سوريل ، عرضت لنا قصة فتاة هتك عرضها ودفعت إلى قتل ثمرة خطيئتها . وجال خيالها وصال حول هذه الشخصية الحية التى نالت من عطفها الكثير . وبينما تطلق جورج اليوت لمشاعرها العنان فى شخصية هيتى ، إذا بعقلها يسيطر على الشخصيات الخيرة فى القصة أى شخصية دينا وآدم بيد . وكانت مشكلة جورج اليوت كقصاصة هى معرفة لمن تكون الغلبة فى النهاية : العقل أم للشعور؟ وفى آخر الأمر انتصر العقل ، وهنا بدأ فشلها كفنانة . وفى قصة آدم بيد كانت جورج اليوت لاتزال تتمتع بحرية فنية معقولة ، وأظهرت فى وصفها للحوادث والشخوص فهما وإدراكا دقيقا ، كما بدت

قدرتها على الفكاهة التي برزت في رسمها لشخصية مستر بويسر Boyser بشكل يذكرنا بسكوت Scott ، بل قد يصل إلى مستوى شيكسبير . وفي قصتها The Mill on the Floss بدت المشكلة التي كانت تعانيها جورج اليوت أكثر وضوحا وجلاء . فهذه قصة تشبه في موضوعها قصص وردزوورث Wordsworth لو أنها سردت بالنثر في قالب قصصي . هي قصة أخ وأخت يتعسفان بحساسية كبيرة : فالأخت عاطفية منطوية على نفسها في شيء من التصوف والثورة على القيم الصاخبة التي تتمثل في شخصية أخيها . وكانت جورج اليوت تدرك كل هذه المشاعر في قرارة نفسها ، ولكن عقلهـــا صمم الخطة القصصية بشكل جاف قاس جعلها ميلودرامية في ختامها . وقد اتسقت عناصرها الفكرية المختلفة في قصتها المسماه Silas Marner التي كتبتها في ١٨٦١ . وهي أقصر من سابقتها وفيها تتحد عناصر القصة في وحدة منظمة بشكل يدعو إلى الإعجاب . وكانت نقطة التحول في كتابة جورج إليوت القصصية هي محاولتها معالجة قصة تاريخية تسمى رومولا Romola في ١٨٦٣ ، تدور حوادثها حول عصر النهضة في إيطاليا . وعلى الرغم من تمكن جورج اليوت من كل المادة اللازمة لإعداد هذه القصة إلا أن القصة تفتقر لروح العصر بما فيه من قيم متناقضة ، كما بدت شخصية رومولا ذاتها وكأنها فتاة رشيقة تنتمي إلى فترة ما قبل روفائيل . Pre Raphaelite في القرن التاسع عشر وأنها إنما ضلت السبيل إلى إيطاليا في عصر النهضة . أما فيليكس هولت Felix Holt التي كتبت في ١٨٦٦ فهي قصة تعالج الراديكالية التي تمتاز بها الفترة التي تلت قانون الاصلاح . ولقد إمتازت هذه القصة بحبكة غاية في التعقيد ، كما تبين هذه القصة

مدى ما خسرته جورج اليوت من جراء فقدانها التلقائية التى كانت تتصف بها بواكير أعمالها . ولكن هذه القصة لم تكن خاتمة أعمالها الأدبية إذ حوالى سنة ١٨٧١ استجمعت قدراتها فى قصة Middlemarch وهى إحدى القصص العظيمة التى زخر بها القرن التاسع عشر . وفيها تركت الماضى لتعالج الحوادث المعاصرة ، وفيها اهتمت برسم الشخوص العديدة وهى تتفاعل ويستجيب بعضها للبعض الآخر .

ويبدو أنها استخدمت عقلها لدرجة مكنتها من حل مشاكل البناء القصصى دون إعاقة مقدرتها على التخيل . وتعتبر جورج اليوت أكثر القصاصين الإنجليز شبها بالقصاص بلزاك Balzac . ويشعر الإنسان فى إنتاجها الأدبى برغبتها فى توسيع إمكانيات القصة كوسيلة من وسائل التعبير ، فهى تريد أن تحوى قصصها مواضيع جديدة وتريد أن تتعمق فى رسم الشخوص أكثر من غيرها من القصاصين .

ولم تسيطر هذه الرغبة الطموحة على القصاص انتونى ترولوب Anthony Trollope ( ١٨١٥ — ١٨٨٢ ) الذى كان معاصراً لها . فى سيرته الشخصية يناقش كتابة القصة كما لو كانت شيئا غاية فى البساطة والسهولة . وهذه النظرة المتواضعة لفنه منعتنا ولو لفترة قصيرة من أن نقدر تصويره لحياة القسس ، الذى بدأه فى قصته المسماه The Warden واستمر يعالجه فى قصة « ابراج بارتشستر Barchester Towers التى كتبها فى ١٨٥٧ . ولقد بدت موهبته فى السرد القصصى طبيعية سلسة لا إدعاء فيها ، كما إمتاز بخيال خصب وأسلوب يفعل فعل السحر فى تأثيره على القارىء ، وتخيل موفق للشخوص والحوادث . وهو كبير الشبه بجين أوستن إلا أنه فى الوقت الذى يزداد فيه مجاله الفنى إتساعا

إذ بقصصه لا تبلغ ما بلغته قصص جين أوستن من الصقل الفني وإن تنطوي الإثنان على إدراك حدود إمكانيتهما الفنية وعزمهما على عدم تخطى هذه الحدود إلى عوالم لا قبل لهم بها .

وكان ترولوب من ذاك الطراز من الكتاب الذي يسهل على مؤرخي الأدب التغاضي عنه وذلك لأنه لم يسهم إلا بالقليل في تطوير القصة . وقد بزه معاصره جورج مرديث George Meredith وتوماس هاردى Thomas Hardy في الإبتكار والإبداع سواء أكان ذلك في البناء أو الهدف القصصي . ولقد اضمحلت شهرة جورج مريديث ( ١٨٢٨ — ١٩٠٩ ) بشكل يدعو للأسف في السنوات الأخيرة . ونحن وإن كان علينا أن نعترف صعوبة قصصه إلا أنه امتاز بحساسية ذهنية لم تتهيأ لكاتب آخر في القرن التاسع عشر . وإذا نظرنا إلى اتجاهه الفكري لوجدنا أن نقطة الضعف الرئيسية التي نجدها لديه هي نصيب من الكبرياء الذي ندد به في شخوص قصصه . ولا بد أن نعترف أنه تعمد تعقيد الفصول الأولى من قصصه لدرجة تستعصى على الفهم وذلك لتكون تبيانا لذوى العقول البليدة أن يكفوا عن قراءتها . ولسوء حظه لم يهمل قراءة قصصه ذوو العقول البليدة فحسب . ولقد كانت القصة في نظره أكثر من مجرد سرد لحكاية من الحكايات . فمن طريق نظرته للملهاة أراد أن يبين المخاطر التي تنهال على النفس البشرية في نضالها للتخلص من الوحشية المتأصلة فيها . إن الجسم والعقل وفوق كل هذا القلب — كل هذه خدعت الناس وأبعدتهم عن الحياة الطبيعية العادية التي هي الطريقة المثلى للعيش . فالقلب خداع بسبب المشاعر الزائفة المبالغ فيها والتي تنبع من العاطفية المرهفة . لقد أوضح مريديث هذا الدرس الأخلاقي بعرضه

سلسلة من الحوادث تكشف عن دقائق العواطف الرقيقة . ويعتبر مريديث القصاص الذى سار على نهج رتشردسن فى القرن التاسع عشر ولو أنه يبز سلفه فى ذكائه . وفى ضوء هذا الهدف الفلسفى يحلل مريديث فى ثلاث من قصصه ، ألا وهى :

Harry Richmond , Evan Harrington , Richard Feverel

تطور حياة شاب يمر فى السنين التى تكون شخصيته . ويجد القارىء فى هذه القصص الثلاث أنواعا مختلفة من التسلية والمتعة بما يوضح فى الوقت نفسه تنوع مريديث القصصى . ولقد دفعته دراسته للعاطفية المرهفة Sentimentalism بعد ذلك إلى إسناد أدوار رئيسية للشخصيات النسائية فى قصصه . ويحتفظ مريديث بهذا التنوع أيضا فى هذه الدراسات المتباينة التى نجدها فى قصة Rhoda Fleming التى كتبها فى ١٨٦٥ ، وقصه فيتوريا التى كتبها فى ١٨٦٧ ، وقصة ديانا فى مفترق الطرق Diana of the Crossways التى كتبها فى ١٨٨٥ . ويذكرنا أحسن إنتاجه بروعة الملهاة فى عصر عودة الملكية فى انجلترا Restoration Period ، ويتجلى هذا قبل كل شىء فى قصته المسماة « الأنانى The Egoist » التى كتبها فى ١٨٧٧ . وقد تعلم مريديث من حميه ت . ل . بيكوك طريقة إدارة الحوار الممتع فى القصة ، وإن كان لا يقنع بمجرد الرونق فحسب ، إذ دائما يحلل ضعف النفس البشرية وخداعها . ويبدو أحيانا أنه كان يعقد الحياة أكثر من اللازم ، وأنه كلما تقدم فى إنتاجه كلما زاد هذا التعقيد حتى أن القارىء ليشعر بحق ، عند قراءة قصته المسماة « أحد غزاتنا One of Our Conquerors » التى كتبها فى ١٨٩١ أن مريديث لم يقدم له متعة فنية تعادل المجهود الذى

تطلبته قراءة هذه القصة .

ويبلغ إنتاج هنرى جيمس Henry James ( ١٨٤٣ — ١٩١٦) ما بلغه عمل مريديث القصصى من حذق ومهارة . وولد هنرى جيمس فى أمريكا ثم استقر به المقام فى أوربا سنة ١٨٧٥ وتجنس بالجنسية البريطانية فى ١٩١٥ . وتصور قصصه الأولى مثل قصة Daisy Miller التى كتبها فى ١٨٧٩ اتصال الأمريكيين بالحياة الأوربية . واتبع هذه القصص بسلسلة من الأعمال تناول بالدراسة فيها الحياة الانجليزية ذاتها، كما نرى فى قصته « إلهة الشعر الحزينة The Tragic Muse التى كتبها فى ١٨٩٠ وكما يتبين ذلك فى عدد من القصص الأخرى. وكلما تقدم عليه القصصى ازداد أسلوبه تعقيداً. ويبدو أنه كان يتلمس كل دقائق خلجات الشعور كما كان يميز بكل جلاء الحالات النفسية والتغييرات التى لم تكن تظهر فى الإنتاج القصصى قبل ذلك . وتبدو مرحلة النضوج التى بلغها فى قصته المسماة « أجنحة اليمامة The Wings of the Dove التى كتبها فى ١٩٠٢ . والسفراء The Ambassadors التى كتبها فى ١٩٠٣ . كما نجدها على وجه الخصوص فى قصته المسماة « الزهرية الذهبية The Golden Bowl التى كتبها فى ١٩٠٤ .

ولا ينتمى هنرى جيمس كلية للأدب الإنجليزى . فنظرته لأوربا لا تتأتى إلا لشخص تربى فى أمريكا. لقد كان هنرى جيمس يحس ويرنو بخياله إلى العالم القديم وما به من تقاليد وطقوس ومجاملات وبهاء . وعندما اكتشف أن هذه القيم لم تكن إلا سرابا فى مخيلته ابتكر قيما من لدنه حتى بدا العالم الذى يصوره وكأنه يصور فكرته المثالية لما ينبغى أن تكون عليه حياة الطبقة الاستقراطية فى أوربا . ولقد أضاف إلى هذه المثالية

اقتصاداً فى العبارة لم ينبع عن واعز أدبى بل عن حقه لبكل ما هو غنى ومادى . ويتوق قارىء هنرى جيمس أحيانا إلى اللغة العامية بما فيها من صراحة وسلامة . ويبدو أحيانا من ثنايا جملة المعقدة التى توحى بشتى المعانى أنه يفتقر إلى التصميم والتأكد من أسلوبه . وعلى أى حال لقد استطاع هنرى جيمس أن يزيد أفق القصة اتساعا بتمييزه الدقيق لشتى العواطف ولتناوله بالعرض للعلاقات الإنسانية المختلفة . ويتعرض فى قصصه هذه للطبقة الحاكمة التى كانت تسيطر على أوربا إبان الحرب العالمية الأولى فيعظمها ويجدها فى إطار مثالى ويبلغ هيامه بثقافتها أنه لا يستطيع أن يرى أن الحياة ذاتها أشد قسوة مما توحى به نظرته إليها . ويكمن مصدر قوته كفنان فى تماسك هذا العالم الذى ابتكره وسجله بأمانة تجعل الإنسان يراوده الشك فى أنه عالم من صنعه هو بل هو الحقيقة الجميلة التى افتقدناها .

وإذا كان هنرى جيمس قد رأى انجلترا بعين الغريب ، فإن توماس هاردى Thomas Hardy ( ١٨٤٠ — ١٩٢٨ ) رآها كمواطن انجليزى ولد فى دورشستر Dorchester وعاش جل حياته فى مقاطعة وسكس Wesex الذى صورها فى قصصه . ومما يضفى على تعليقنا على تنوع الفن القصصى أهمية وطرافة أن نذكر أنه على الرغم من معاصرة توماس هاردى لهنرى جيمس إلا أن العالم الذى يصوره كل منهما يختلف اختلافا كلياً عن الآخر . فى ١٨٧١ نشر هاردى قصته الأولى المسماة علاج ميئوس منه Desperate Remedies ومنذ تلك السنة حتى ظهور قصة « جود الغامض Jude the Obscure فى ١٨٩٥ كان إنتاج هاردى القصصى مضطرداً . وأشهر قصصه بإجماع الآراء هى : عودة المواطن The Return of the Native ( ١٨٧٨ )

The Mayor of Casterbridge ( ١٨٩١ ) ، ورجال الغـــابة The Woodlanders ، وتس من آل دربرفيل Tess of the D'Urbervilles ( ١٨٩١ ) . وكان هاردى مهندسا بحكم المهنة ، لذا أضفى على قصصه بناء هندسيا ، مستغلا كل حادثة فردية لكى تضيف شيئا للأثر العام للقصة . والإنطباع الذى نخرج به من قصصه هو أن هنالك قدراً شريراً يسيطر على حياة الناس مفسدا كل احتمال للسعادة وسائرا بهم نحو المأساة . وبينما نجد أن هذا الشعور نحو الحياة لم يتطور إلى فلسفة إلا أننا نجده على الدوام بشكل يسبغ عليه مظهر المبدأ الفلسفى . ولقد أسهم العقل فى إذكاء هـذا الشعور بثورته على التفاؤل الناجم عن مادية القرن التاسع عشر ورفضه قبول العقيدة المسيحية كملجأ وعزاء له .

وعلى الرغم من أنه كان يرى الحياة قاسية لا هدف لها إلا أنه لم يقف منها موقف المتفرج فى قصصه . فقد كان يسبغ عطفه وشفقته على هذه الدمى التى يحركها القـدر . ولقد امتدت شفقته من الإنسان حتى شملت ديدان الأرض ، بل الأوراق الذابلة على الأغصان . ولقد أضفت هذه النظرية إلى الحياة أهمية كبيرة على قصصه لم تأت إلا لقليل من إنتاج معاصريه . ويتخيل قارىء قصص هاردى أنه أمام منظر من مأساة إغريقية تدور حوادثها بين فلاحى مقاطعة وسكس . ومن أوجه نواحى النقد التى وجهت لقصصه هو عدم التوافق بين هذه الشخوص الريفية وبين العواطف السامية والمظاهر النبيلة التراجيدية التى أسبغها عليهم .

لن تستطيع أى نظرية من النظريات فى حد ذاتها أن تخلق قصاصاً . وهذا له دلالته إذا ذكرنا أن قصص هاردى ، مهما تباينت قيمتها ،

قد استهوت أجيالا متعاقبة من القراء ، إذ كان هاردي يتمتع بمواهب عدة ، أولاها قدرته على خلق حوادث حية تتخلل قصته . وكان يتصف بالصبر والأناة عند مايعرض خلال حوادث القصة لشخوصه وهي تتدرج في التفاعل بعضها مع بعض . كما أن معرفته للحياة الريفية جعلت تفاصيل قصصه تنبض بالحياة ، فهي تفاصيل جميلة جذابة في حد ذاتها ، هذا بالإضافة إلى أهميتها في البناء القصصي الذي يرتكز على دعائم ثابتة . والذي تعتمد عليه مواضيع قصصه . كما أن هاردي لم ينساق وراء ذلك التحفظ والتزمت الذي حد من القيمة الفنية لإنتاج كثير من معاصريه . فإذا قارنا قصتي تس لهاردي وآدم بيد لجورج اليوت اللتين تعالجان نفس الموضوع تقريباً للاحظنا التقدم الكبير الذي أحرزه هاردي نحو حرية التعبير الفني . ولقد رفع هاردي في قصة تس وقصة جود الغامض مستوى القصة الإنجليزية إلى مايقرب من المأساة السامية الرفيعة . كما أن الطبيعة التي بدت للشاعر وردزورث Wordsworth والرومانتيكين مثيرة خيرة ، بدت لهاردي قاسية لا تعرف إلى الرحمة سبيلا . ونرى في الوقت ذاته أن شخوصه الطيبة العطوفة هي تلك الشخوص التي عاشت بعيداً عن المدن في جو الريف الهادىء بعيدة عن تحدى الأرواح الغضوبة التي تدمر الحياة وتعيث فيها فسادا .

من العسير أن نقدر مكانة هاردي في عالم القصة . ففي بادىء الأمر ندد به النقاد كقصاص رومانتيكي من الدرجة الثانية ، وعند وفاته سما قدره وارتفعت منزلته حتى عد من أعظم الأدباء الإنجليز . ويعوز الرأى الأول المعرفة الصحيحة لفن هاردي ، بينما يتسم الرأى الثاني بشيء من المبالغة . على أى حال إن الإخلاص والشجاعة والصبر والتوفيق الذى

يتسم به فنه يجعل منه شخصية عظيمة فى الأدب القصصى. ولقد تمتع القراء بقراءة قصصه إبان الحرب العالمية الأولى إذ وجدوا متعة فى الشجاعة التى يصور بها الحياة قاتمة كما هى ، بينما لا يتخلى عن شعور العطف والشفقة نحو شخوصه . ومن المرجح أنه فى الأوقات العصبية سيؤثر فن هاردى على القراء بنفس الطريقة التى أثر بها عليهم فى الحرب العالمية الأولى ، وهكذا يدخل فنه ضمن التراث الخالد للأدب الإنجليزى .

ولقد تأثر كل من مريدث وهاردى بتعاليم داروين وعلماء الأحياء ولكن هذا الأثر يبدو أكثر وضوحا وصراحة فى إنتاج صمويل بتلر Samuel Butler ( ١٨٣٥ — ١٩٠٢ ) .

ونجد صمويل بتلر — فى هذا القرن الذى لم يهتم كثيراً بالنقد الساخر — يذكرنا بروح التهكم والسخرية التى يتصف بها سويفت Swift ، كما يبدو فى قصته « طريق بنى البشر The Way of All Flesh » التى كتبها فى ١٩٠٣ . وتسرد هذه القصة إلى حد كبير حياة بتلر نفسه وإن كانت تبين أثر التعليم فى بيت تغلب عليه النزعة الدينية . وفى أسلوب فكه مرير هدم بتلر روح التصالح والحل الوسط التى كان المجتمع الفكتورى يحتمى وراءها . ولقد هاجم بتلر القيم المعاصرة فى قصتين ساخرتين : Erewhon سنة ١٨٧٢ و Erewhon Revisited سنة ١٩٠١ . وبينما كانت ثورته الفكرية تدفعه أحيانا إلى الشذوذ ، إذ بها تسمح له بتحدى القيم التى يعتمد عليها المجتمع وقتذاك . ولقد رأى بتلر أن عبادة الآلة قد جعلت من الإنسان عبداً لها ، وأنه إذا تسنى للآلة أن تسيطر وتتحكم فإنها ستتحدى وتهدم الحضارة الإنسانية . ولقد استقصى أسباب المرض والجريمة ، كما بحث نواحى التعليم مبينا التناقض

الظاهر والقيم المرئية التى يعتمد عليها مجتمع تسيطر على أفعاله الثقة والاعتداد بالنفس . ولم يبلغ بتلر مابلغه الكاتب سويفت من قنوط ويأس إذ يشعر القارىء على الدوام بنوع من الحيوية والتمتع بالحياة . وكان بتلر يحس بشىء من التفاؤل الخافت . كما كان يعتقد أنه إذا تدبرنا الأشياء بالعقل والحكمة بدت الأمور محتملة طيبة . ويبدو الآن كثير مما كتبه بتلر وكأنه تنبؤات ، ويبدو من مقالاته وقصصه أنه يعد من العقليات المبدعة المبتكرة التى لمعت فى زمانه . ولقد أسهم بتلر فى ميدان الآراء والأفكار أكثر منه فى ميدان الشكل القصصى وإن كانت افتتاحية Erewhon تبين إمكان الكتابة بطريقة طبيعية حية .

وفيما بين ١٨٧٠ — ١٨٨٠ ظهرت قيم جديدة سواء فى عالم القصة أو بين جمهور القراء . فازداد عدد القراء الذى كان جلهم لا يعتمد على تراث ما ، كما كانوا لا يميلون إلى قراءة القصص الطويلة التى كانت مألوفة قبل ذلك . ولم يدرك الناشرون هذا التغيير على التو ، وإنما تبينوا رويدا أن القصص والمجلدات القصيرة الزهيدة الثمن تجزيهم من الناحية المادية أكثر من القصص الطويلة . وكان روبرت لويس ستيفنسن Robert Louis Stevenson ( ١٨٨٥ — ١٨٩٤ ) من أول الكتاب الذين جعلوا الناشرين يدركون هذه التغييرات . ولقد نشر قصة رومانسية تدعى جزيرة الكنز Treasure Island على حلقات مسلسلة فى مجلة للأولاد . وعلى الرغم من أنها لم تصب نجاحاً كبيراً عند نشرها على هذه الصورة ، إلا أنه عندما قام ناشر نشيط بجمع هذه القصة فى مجلد واحد لاقت رواجاً فى الحال . ومع ظهور هذا اللون من القصص التى تقل حجما عن القصص الطويلة السالفة الذكر ظهرت القصة القصيرة

التى كان لإدجار آلن بو Edgar Allan Poe فضل انتشارها فى أمريكا . وأسهم ستيفنسن فى هذا المضمار بشكل هام بكتابة «ألف ليلة وليلة الجديدة New Arabian Nights » فى سنة ١٨٨٢ . وأتبع ذلك بعدد من القصص الرومانسية والقصص التى تعتمد على الأسرار والغموض منها «الاختطاف Kidnapped » فى سنة ١٨٨٦ والسهم الأسود The Black Arrow سنة ١٨٨٨ وسيد بالانترا The Master of Ballantrae سنة ١٨٨٩ ، والصندوق الخطأ The Wrong Box سنة ١٨٨٩، والدكتور جيكل والمستر هيد Dr. Jekyll snd Mr. Hyde . وفى هـــذه القصة الأخيرة تخلى ستيفنسون عن منهجه المعتاد فى الكتابة ليعالج قصة رمزية حديثة تدور حول الخير والشر فى شخصية الإنسان . وعند وفاته كان بسبيل إنهاء قصة Wier of Hermiston التى يعدها البعض أعظم إنتاج له . ولقد ظل ستيفنسون فنانا فى كل ما كتب ، سواء فى قصصه أو خطاباته أو مقالاته. وكان يهدف إلى الكمال فى الأسلوب حتى يميل الإنسان أحيانا إلى الاعتقاد بأن الأسلوب أجمل من العمل الأدبى ذاته ، وكان ستيفنسون يعود بالقصة إلى عهد سرد الحكايات الرومانسية ، وكان من الممكن أن ينحو بها نحوا أسوأ من هذا . وعلى العموم فعند فحص عمل ستيفنسون يدرك المرء الفرق بينه وبين أساتذة الفن العظماء .

وكان ستيفنسون فنانا يسير عمله الفنى على نمط متسق واحد لدرجة تجعل إدراك سر نجاحه أمرا عسيرا لأول وهلة . وكان جمهور القراء الجديد يتطلب قصصا سهلا ليس بالطويل الممل . وكانت هذه الرغبة موجودة لدى الجماهير من قبل ولكنها زادت الآن بازدياد الإقبـــال على قراءة القصص . ومن ذلك الوقت يمكننا أن نتبين نوعين

من كتاب القصة : نوع يتمشى مع رغبة الجماهير سواء أكان ذلك عن نزعة طبيعية أو عن تعمد وكلفة ، ونوع يسير بفنه نحو مراق صعبة وغالبا ما يحرم من تقدير الجماهير . وهكذا فإنه ليس من الضرورى أن يكون تاريخ الكتاب الذين أصابوا نجاحا كبيرا من ١٨٧٠ فصاعدا أساس تاريخ القصة فى ذلك العصر . فهناك قائمة ببعض الكتاب الذين لاقوا نجاحا مبرزا فى عصرهم : «Ouida» Rider Haggard و Hall Caine و Mrs Humphry Ward و Doely و Conan و Edgar Wallace و Grant Allen و Corelli و Marie

وكان إنتاجهم سهل الفهم على الجمهور وإن اختلفت أساليبهم واتجاهاتهم القصصية . وكان فى مقدور كل منهم أن يسرد حكاية من الحكايات . وهذا ينطبق إلى درجة كبيرة على أمثال كونان دويل فى قصصه التى تدور حول شرلوك هولمز ؛ وينطبق أيضا على إدجار ولاس الذى لو بذل مجهوداً أكبر لأنتج قصصا تستحق الاهتمام . أما رايدر هاجارد فكان على وشك التطور من سارد للقصص الرومانسية الناجحة إلى كاتب أبعد شأنا ومجالا . ومن الجلى أن هاجارد كان أقدر من جرانت ألن الذى كتب قصة The Woman Who Did سنة ١٨٩٥ ، وهى قصة جريئة تدور حوادثها حول الظروف المعاصرة . ولقد طغى هذا العنصر الذى يعتمد على الحوادث المعاصرة على إنتاج مسز همفرى وورد ، كما نرى فى قصتها Robert Elsmere التى تصور لنا الحياة الاجتماعية فى انجلترا وقتذاك . ولم تعتمد شهرتها على إقبال الجمهور الجديد من القراء ، هذا الجمهور الذى لم يصب من التعليم إلا القليل بل على تناولها موضوعا مستمدا من العقيدة المسيحية كان الناس يهتمون به أيما اهتمام .

ولقد تحقق الشهرة أحيانا للميزات الحقيقية للكاتب ، وهذا ما حدث بالنسبة للقصاص ب . ج وودهوس P. G. Woodhcuse الذى غطى ترحيب الجماهير الكبيرة به على الحقيقة الماثلة فى أنه لم يكن مجرد كاتب رائع الأسلوب فحسب بل إنه أضاف إلى اللغة الإنجليزية مفردات جديدة . وأنه لمن الخطورة بمكان أن تحكم على كاتب من وجهة نظر تقبل الجماهير لإنتاجه فقط . وفى الوقت ذاته نجد أنه منذ العقد الثامن للقرن التاسع عشر — والإنتاج الضخم الناجح الذى كتب للجمهور فحسب ، قد جعل من العسير علينا فى الوقت الحاضر أن نسرد بإيجاز تاريخ القصة .

ويمكن أن نتبين بعض جوانب المشكلة فى ترحيب الجمهور بكاتبين لهما مقدرة عظيمة ألا وهما : جورج جيسنج George Gissing و Rudyard Kipling . ولم ينل جورج جيسنج ( ١٨٥٧ — ١٩٠٣ ) إعجاب الجماهير . ومع ذلك لم يتصد قصاص لأمراض عصره بمثل هذه الواقعية والصراحة التى اتسمت بها كتاباته . فى قصة « عمال فى الفجر » Workers in the Dawn ( ١٨٨٠ ) و Demos ( ١٨٨٦ ) وقصة The Nether World و New Grub Street ( ١٨٩١ ) صور جيسنج فساد المجتمع ورفض أن يقدم لجمهوره حلا سهلا لهذه المشاكل . وقد يكون هذا الشعور بالعجز أمام مشاكل المجتمع هو الذى جعل الجمهور الإنجليزى يبرم به لأنه جمهور يفضل أن يمزج بالمأساة عنصر الفكاهة، كما يقبل على الصفحات الكئيبة فى قصص دكنز إذا ما تضمنت مادة كافية للضحك . ولقد أحاط بقصته المسماة Papers of Henry Ryecroft ( ١٩٠٣ ) جو أكثر بهجة من قصصه السابقة مما جعل هذه

القصة أحب أعماله للجمهور . أما عن رديارد كيبلنج ( ١٨٦٥ — ١٩٣٦ ) فقد حظى بشعبية كبيرة لأن فنه بطبيعة الحال كان يعبر عن كثير مما يستهوى الناس فى ذلك الوقت . فظهر إنتاجه فى وقت كانت فيه انجلترا فى سبيل الظفر بمركزها الإمبراطورى . وقد هيئت له نشأته فى الهند أن يضفى على وصفه لها غرابة وبهاء ، والهند تعد أعظم بلد يقابله المغامرون الإنجليز فيما وراء البحار . ولقـــد تمكن من كتابة القصة القصيرة والقصة المحدودة الطول ، كما فعل ستيفنسون . وكان لهذا الإيجاز فى الكتابة القصصية فضل تذوق الجمهور لأعماله دون عناء .

ولقد بدأ إنتاجه بكتابة Plain Tales from the Hills فى ١٨٨٨ أتبعها بمجموعات من القصص القصيرة والقصص الطويلة التى منهـا قصة « الضوء الذى خبا » The Light that Failed سنة ١٨٩١ وقصة كيم Kim سنة ١٩٠١ . وعلى الرغم من أن مشاهد الهند هى دعامة شهرته الأولى إلا أنه كتب قصة عن الحياة المدرسية تسمى Stalky and Co. سنة ١٨٩٩ وقصصه عن عالم الحيوانات المسماة The Jungle Books ١٨٩٤ و ١٨٩٥ وقصصه عن عالم الجن فى مقـاطعة سسكس المسماة Puck of Pook,s Hill فى ١٩٠٦ . وفى الهند وجد مجالا جديدا للوصف سرعان ما اضطر أسلوبه على إظهار ألوانه ومناظره . وعلى الرغم من أن نظرته للشرق كانت رومانتيكية بحق ، إلا أنه شاهد الشرق بجزء من مسئولية الرجل الأبيض . ولقد مكنه إيمانه الراسخ بهذا من أن يعرض هذا الرأى عرضا قويا ، ولم يرسم كيبلنج شخصيات الإنجليز الذين يعشون فى الهند بدرجة واحدة فقد كان يستهجن الحياة الاجتماعية

التى كانت تحياها شخصية Simla ، بينما كان يعجب بحياة الجنود الذين يؤدون عملهم اليومى بمهارة وجدارة . لقد جعله إعجابه بهذه المهارة يجد متعة فى مظاهر العصر الآلية ، وغالبا ما استمد استعاراته وتشبيهاته منها. وعلى الرغم من أن أسلوبه كان فى بساطة أسلوب الإنجيل وسلاسته إلا أن خياله المتقد كان يواتيه بكلمات نضرة غريبة تجعل جمله تنبض بالحياة . وكان يسرد قصته وهو واثق كل الثقة من أن كل حادثة تسير بطريقة محتمه دون الالتجاء إلى الاستطرادات التى لا لزوم لها . وقلما عرض لرسم شخوص معقدة ولكنه بلمسات قليلة ثابتة كان يضع الشخوص فى القصص التى تلائمها ملاءمة جيدة .

ولقد كان كيبلنج يمثل فكرة الأمبراطورية البريطانية فى أوج مجدها وإن كانت هناك دلائل وخاصة فى قصته المسماة Recessional بأنه كان يدرك الأخطار التى قد تتردى فيها بريطانيا من جراء هذه السياسة . ولقد بدت فى القصص التى كتبت فى أوائل القرن العشرين ظاهرة انتقاد ولوم الكاتب لنفسه لدرجة ما كان لكيبلنج أن يرضى عنها . ولقد بدأ جون جولسورذى إنتاجه القصصى وهو تحت تأثير هذه الظاهرة النفسية بكتابة قصة The Island Pharisees ١٩٠٤ . وفى سلسلة متلاحقة من المجلدات بدأها بقصة « رجل من أصحاب الأملاك » The Man of Property صور بعد ذلك حياة الموسرين من الطبقة الوسطى . ولقد أصابت هذه السلسلة القصصية شهرة كبيرة سواء فى انجلترا أو فى القارة الأوربية . واضمحلت شهرته بعد وفاته فجأة ولذلك نجد من العسير اليوم أن نحدد المكانه النهائية التى سيحتلها اسمه بين كتاب القصة . وكان يشبه فى أحسن حالاته الكاتب أنتونى ترولوب

فى تقديمه صورة حية لطبقة اجتماعية كاملة . ولكن بعدت المشاقة بينه وبين الكاتب المذكور فى محاولته من خلال هذا العرض تقدير القيم فى عصره . ولكى يحقق هذا فرض نظاما بسيطا على الحركة القصصية ، حدده فى قصة The Forsyte Saga فى صورة نضال بين الجمال من ناحية وفكرة الامتلاك من ناحية أخرى . وتمثل Irene فكرة الجمال ، بينما يمثل زوجها Soames Forsyte فكرة الامتلاك لدرجة أنه كان ينتزع منها حقوقه الزوجية بالعنف والشدة . ونقطة الضعف فى فن جولسورذى تكمن فى ميله للانحياز إلى جانب دون الآخر ، إذ بينما كان عقله يجنح بشدة للتهكم من عائلة Forsytes إذ بشعور داخلى كان يدفعه إلى العطف على Soames حتى نجد فى القصص الأخيرة نوعاً من العلاقة العاطفية بين المؤلف والشخصية الشريرة فى القصة . وقد أضفى هذا نوعا من الغموض على نظراته للحياة أغضب الشباب من قراء قصصه ، ولكن يجب ألا يدعهم هذا يغمطون قدره فلم يجار جولسورذى أحد من القصاصين فى تقديمه هذه الصور المجددة الشاملة لحياة الموسرين من الطبقة الوسطى فى نصف قرن من الزمان .

وبينما كان جولسورذى يعرض فى قصصه صورة لحياة الموسرين من الطبقة الوسطى إذ بأردنولد بنيت Arnold Bennet ( ١٨٦٧ — ١٩٣١ ) يتناول بالتصوير حياة المدن الصناعية ومصانع الخزف فى مقاطعة ستافوردشر وحياة الناس الذين يتركونها ليروا العالم الكبير . وغالبا ما استهوت أرنولد بنيت مغريات العالم المادى وما تجلبه من مكاسب لمن يوفق فى ميدانه . ففى قصة The Card تناول بالوصف شخصية شقت طريقها للنجاح وتمتعت بمباهج العاصمة ورونقها . وكان ارنولد بنيت

أشبه بهذه الشخصية التى رسمها فى قصة Tae Gard فمعظم انتاجه كان يهدف فقط إلى أن يوفر لنفسه جوا مريحا لا يتأتى له فى المدن الصناعية ولكن هذه النزعة لم تسيطر عليه إلا فى بعض الأحيان ، إذ أنه كان فى أغلب الأحوال فنانا أصيلا ؛ فقصة « حكاية الزوجات العجائز The Old Wives Tale » التى كتبها فى ١٩٠٨ تعتبر من القصص الناجحة التى كتبت فى ذلك العصر . فقد تأثر فى هذه القصة بالنماذج الأوربية وخاصة قصص موباسان Maupassant وعوض فيها بأمانة وصدق رسماً محدداً لأختين كانتا على طرفى نقيض فى شخصيتهما . وبجانب هذا يمكن أن نذكر قصته المملة التى كتبت فى ثلاثة أجزاء وهى Clayhanger ١٩١٠ و Hilda Lessways سنة ١٩١١ و These Twain ١٩١٦ . ولم يهتم بنيت فى قصصه برسالة معينة ينقلها كما فعل جولسورذى بل كان يتمتع بطبيعة أصيلة ساعدته على تصوير الواقع كما هو وموهبة أفادته فى تلمس نواحى الفكاهة والملهاة .

ولقد تناثر الإنتاج العديد للكاتب H.G· Wells ( ١٨٦٨ ) فى ميدان القصة فى القرن العشرين . فمنذ أن هجر ونز محل الجوخ الذى كان يعمل فيه استمر فى كتابة القصص ، والمقالات والكتب التاريخية والملخصات والبرامج من أجل إحياء القيمة الروحية لعالمنا هذا . وهو يعد بمثابة روسو فى العصر الحديث . ومهما قالت الأجيال القادمة عنه ، فقلما نجد فى انجلترا متعلما لم يشعر بأنه مدين لذكائه الوقاد فى شىء من الأشياء . ويمثل ولز التعليم الحديث فى ميدان القصة ، فهو الذى تتلمذ على هكسلى وتأثر بمحاضراته عن علم الحياة وهو الذى كان يسعى لعرض هذه المعرفة الجديدة على العالم. وعلى الرغم من أن القصة إحدى

وسائل تعبيره ، إلا أنه ظل يمارس كتابتها باطراد . ولقد بدأ فى قصة الآلة الزمنية ( ١٨٩٥ ) Time Machine فى استخدام تخيله العلمى ليبتكر لونا جديدا من القصص العلمى الرومانسى . ولقد أضفت معرفته ومعلوماته على قصصه أصالة وصدقا ، كما زاد من رونقها استخدامه التفاصيل بطريقة بارعة . وهكذا ظهرت قصصه الأولى من تلاحق سريع : الرجل الخفى The Invisible Man ١٧٩٧ وحرب العوالم TheWar of the Worlds ١٨٩٨ ، وقصة « عندما يستيقظ النائم When The Sleeper Awakes ، ١٨٩٩ ، والرجال الأوائل فى القمر The First Men in The Moon ١٩٠١ . ولقد تقبلت هذه القصص الرومانسية الأولى هذا العالم دون أن توجه إليه نقدا يذكر ، بل كان همها تصميم شىء مبتكر مراعاة احتمال حدوثه من الناحية العلمية . ولكن فى القصص الرومانسية التى تلت ذلك بدأت الآراء تقتحم قصصه كما فى « طعام الإلهة - The Food of the Gods » و « فى أيام المذنب In the Days of Comet ١٩٠٦ . وكان ويلز قد أصبح اشتراكيا من طراز فريد كما كان يريد أن يضفى على الحياة البشرية شيئا من دقة العلم ونظام المعمل . وأتبع هذه المجموعة القصصية السالفة الذكر بقصة تسمى « العالم المثالى الحديث » فى ١٩٠٥ AModer topia بدا فيها أثر قراءاته لأفلاطون حين عرض صورة تخيلية لعالم يسوده حكم العقل . ولحسن الحظ نجد أن ولز قد جمع إلى اهتمامه بالأفكار مقدرة على معالجة الفكاهة قد تقرب من موهبة دكنز فى هذا المضمار . ولقد استغل هذه المقدرة فى ثلاث قصص مرحة تعد دائما من أحسن ما كتب ، ألا وهى The Wheels of Chance فى ١٨٩٦ ،

و Love and Mrs . Lewisham فى ١٩٠٠ ، وأفضلها Kipps التى كتبها فى ١٩٠٦ . وأعقب هذا فترة حاول أن يضم فيها قدرته على رسم نماذج بشرية حية إلى عرض المشاكل المعاصرة . ولقد أكد ولز دائما أنه صحفى أكثر منه فنانا وأنه يقنع بأن تكون القصة وسيلة لنقل الآراء والأفكار . وعلى الرغم من أن ولز قد ظلم نفسه بهذا الحكم إلا أن الصور المعاصرة تحتل جانبا كبيرا من قصة Ann Veronica ١٩٠٩ التى يعرض فيها صورة للمرأة المتحررة ، وكذلك قصة ماكيافللى العصر الحديث The New Machiavelli ( ١٩١١ ) التى تفسر عدداً من الحركات السياسية الحديثة . على أى حال ، لقد تمكن من هذا اللون الجديد من ألوان الكتابة القصصية فى Tono Bungay سنة ١٠٠٩ حيث عرض لشرور الدعاية التجارية فى قصة غنية بروح الفكاهة الدائمة . كما أن ولز لم ينس الطريقة المرحة التى بدت فى بواكير أعماله وخاصة فى Kipps ، ولذا عاد إليها عند ما كتب « تاريخ حياة مستر بوللى The History of Mr. Polly » ١٩١٠ . وإمان الحرب العالمية الأولى تخلى عن كتابة القصة إلى الحديث فى الدين دون أن يعد نفسه لذلك إعداداً كافياً . ومع هذا فإنه فى قصة Mr. Britling Sees it ١٩١٦ سجل بطريقة لم يدانه فيها أحد من قبل التأثيرات التى أحدثتها الحرب فى شخصية حساسة . وفى تلك الفترة ازداد فكره تعلقاً بفكرة « أوروبا الجديدة » التى كان كل مخلص يتمنى أن تنبثق وقتذاك . وغالباً ما تحول إنتاجه بعد ذلك من القصص إلى الإسهام فى تدعيم هذه الفكرة . ولقد رأى أنه إذا كان للعالم أن يسوده العقل فإنه يجب أن ينظم فى شكل وحدة واحدة . وحاول ولز أن يفسر الأحداث الغابرة فى كتابه « موجز

التاريخ The Outline of History ، سنة ١٩٢٠ حتى يكون المستقبل أكثر ثباتاً وأرسخ بنياناً . وأستمر ولز فى كتابة القصة فى هذه المرحلة المتأخرة من إنتاجه ، وعلى الرغم من بعض التجارب الجديدة التى أجراها إلا أنه من الإنصاف أن نذكر على وجه العموم أنه قد ازداد استخدامه القصة كوسيلة لنقل آرائه . ويبدو أحياناً كما هو الحال فى قصة The World of William Clissold التى كتبها فى ١٩٢٦ أنه يكتب مجموعة من المقالات فى ثوب قصصى . ولن يتأتى لأى شخص أن يفهم كنه القرن العشرين بكل آماله وأوهامه دون دراسة إنتاج ولز . وعلى الرغم من أن إنتاجه لا يسير سيراً مطرداً فى التقدم ، إلا أن الخطورة تكمن دائماً فى الحط من قدره والإقلال من شأنه . وقد تمكن ولز من أن يعرض فى قصصه لجوانب كاملة من الحياة الإنجليزية وأن يضفى على قصصه الرومانسية الأولى تخيلاً حياً للمستقبل . كما امتاز بأسلوب مرن لا إدعاء فيه ولا تكلف ، واصطبغت قصصه بالفكاهة إلى حد كبير اللهم إلا فى قصصه المتأخرة كما فى Joan aud Peter (١٩١٨) حينما ترك لنفسه العنان وكتب بحثاً فى التعليم فى ثنايا القصة . وأخلد أعماله ، بجانب قصصه الرومانسية الاولى ، قصتا Tono Bungay, Kipps حيث تتجلى عبقريته حينما تجتمع فيه روح دكنز مع عقليته التى تميل إلى البحث والاستقصاء .

وبجانب هؤلاء القصاصين الذين تناولوا المشاكل الإجتماعية فى كتاباتهم ، نجد أن القصة قد تنوعت فى أوائل القرن العشرين إلى درجة كبيرة ونجد أن بعض هؤلاء الكتاب لايزال على قيد الحياة ولم ينجز عمله بعد . ولا يختلف أحد فى أن Jozef Korzeniowski يعد من أكثر

هؤلاء القصاصين قدرة على الابتكار والإبداع . وهو بولندى الأصل ولد فى أكرانيا Ukraine واشتغل قبطانا فى الأسطول الإنجليزى التجارى وانتهى به الأمر ،أن تجنس بالجنسية الإنجليزية وعرفه القراء الإنجليز باسم جوزيف كونراد Joseph Conrad ( ١٨٥٦ — ١١٢٩ ). وتبين مجموعة القصص التى بدأها بقصة Almayer's Folly ١٨٩٥ والتى شملت قصصا عديدة منها قصة The Nigger of the Narcissus ١٨٩٨ و Youth ١٩٠٢ و Typhoon ١٩٠٣ و Nostromo ١٩٠٤، Lord Jim ١٩١٦ ، وآخر قصة له هى المسماة The Arrow of Gold ١٩١٩. وتبين هذه القصص خبرته الواسعة عن البحر وآسيا والإمريكتين وموانى العالم المختلفة ، وضعها فى أسلوب متقن غريب الإيقاع . ويعتمد فن كونراد القصصى على القصة التى تدور حول المغامرات ، ولكنه يسرد هذه القصة بطريقة يثير فيها حالات نفسية معقدة واهتمام دائم بالجانب السيكلوجى لشخوص قصصه . وتبدو قصص كونراد وكأنها كتبت فى أسلوب يجمع بين مزايا ر. ل ستيفنسون وهنرى جيمس. إن كونراد يدرك فنه لدرجة تثقل على قارىء قصصه ، وينشد كونراد الكمال ، كما فعل فلوبيرت Flaubert من قبل ، ويشعر القارىء أحيانا بالمجهود الذى يبذله وهو يسير قدما نحو هذا الهدف الذى يبغيه . ولم يكتف بالكتابة عن العنف والأخطار ، بل كان يسعى . كما يفعل الرسامون الانطباعيون Impressionists ، للإمساك بأهداب الحالات النفسية الدقيقه التى تفلت من الإنسان بسرعة دون أن يستطيع السيطرة عليها . وهو يستخدم فى هذا أسلوبا غنيا بالمفردات والصور اللفظية كما لو كان رساما يستخدم ألوانه وأصباغه . وبينما نجد فى قصصه التأثيرات الظاهرية

لانفعالات الحياة إذ به يقتفى أثر القصاصين الروس فى السعى وراء
الحالات النفسية الغامضة التى تتوالى على الإنسان فى حالات وعيه .
ولقد كان فنانا أمينا لفنه أكثر من معظم قصاصى عصره ، وينسى القارىء
أنه أجنبى يكتب الإنجليزية حينما يتابع قراءة أسلوبه النثرى بما فيه من
غرابة وجمال وتعقيد .

ولقد أسهم كونراد فى إكساب القصة تنوعا عالميا وذلك بحكم أصول
مولده ونشأته وتربيته وحياته ، ولقد أتى جانب كبير من التجديد الذى
دخل ميدان القصة فى القرن العشرين من الاهتمام بالنماذج الأجنبية .
وهكذا استفاد جورج مور George Moore ( ١٨٥٢ — ١٩٣٣ ) من
إقامته فى فرنسا بدراسته لزولا وموباسان والـ Goncourts . ومن العسير
إصدار حكم صائب عن عمله إذ كان يحيط به معجبون متحمسون كانوا
يشعرون بأن أى نقد يوجه إليه إنما هو ضرب من السفه والضلال .
وعلى الرغم من أنه كان فنانا يكتب عن وعى وإدرك لفنه إلا أنه كان
دعيا لايخلو نثره الجميل فى أغلب الأحوال من التكلف والتصنع . وبحكم
مولده الأيرلندى وتعليمه الباريسى ، أضفى على فكرته عن نفسه
كفنان طابعا مسرحيا ، ويمكن القول بأن خير إنتاجه لايبدو فى قصصه
بل فى مجموعة من القصص التى تدور حول ترجمة حياته ، من بينها
« اعترافات شـــاب Confession of a Young Man ( ١٨٨٨ )
و Hail and Fsrewell : Ave ( ١٩١١ ) ، و Salve و Vale ( ١٩١٤ )
ولا بد لنا أن نعترف بأن هذا الإيجاز فى الحديث عنه يغمطه حقه ،
فلقد تنوعت مواهبه فبدت فى الطبيعية الجريئة التى تتسم بها قصة
Esther Waters ( ١٨٩٤ ) ، وفى النثر الجميل الذى نجده فى The Brook

Kerith ( ١٩١٦ ) وفى قصة دينية ، وأخيرا فى قصة Heloise and Abelard ( ١٩٢١ ) .

وتؤثر الشهرة أحيانا على رأى النقاد عند تقييم كاتب من الكتاب ، ولقد تأثر الكاتب وليم سمرست موم W. Somerset Maugham ( ١٨٧٤ ) بهذا المنحى أكثر من أى كاتب آخر فى العصر الحديث . وكانت قصصه الأولى ومن بينها Liza of Lambeth التى كتبها ١٨٩٧ ، دراسات واقعية للحياه فى لندن ، ولكنه فى قصصه التالية استخدم الصين والملايو أساساً لمشاهد قصصه كما هو الحال فى قصة اهتزاز ورقة The Trembling of a Leaf ( ١٩٢١ ) وفى قصة القناع المصور The Painted Veil ( ١٩٢٥ ). وهذه القصص بالإضافة إلى مجموعات القصص القصيرة التى كتبها ، تكفى لدعم مكانته ككاتب ذى شأن كبير ولكن النقاد غالبا مايهملون أمره . ولقد استفاد من دراسته لموباسان فى أول الأمر إذ تعلم الاقتصاد فى سرد حوادث القصة ، بينما ساعد ارتباطه الوثيق بالأدب الفرنسى فى إبعاد عنصر العاطفية المرهفة Sentimentalism من قصصه ، وفى معالجة العلاقات الجنسية بصراحة وجرأة قد تسبب بعض الإزعاج للقارى الإنجليزى . ولا يهدف موم من قصصه لأى رسالة معينة كما فعل كثير من معاصريه بل كان لا يتوانى فى تسجيل الحياة عندما تبدو فى صورها الكئيبة . وغالبا ما يساء فهم واقعيته على أنها استخفاف وعدم اكتراث Cynicism . ولكن من الخير أن نذكر أن نثره يرقى إلى مستوى نثر سويفت بما فيه من قوة وطبيعية، وإنه وإن لمسنا فى انتاجه أثرا لنظرة سويفت للحياة ، الا أننا لانلاحظ فى قصصه هذا التبرم والاشمئزاز من الحياة الذى تتصف به قصص سلفه.

وبينما تأثرت مكانة موم بسبب الشهرة الكبيرة التي نالها إلا أننا نلاحظ
أن إ . م فورستر E . M . Forster (١٨٧٩ — ) لم يحظ بالتشجيع
الجدير به اللهم إلا فى نطاق محدود جداً . ولم يكتب فورستر إلا قليلا ،
ويرى ذوو الرأى المستنير أن قصة Howard ' s End التى كتبها فى
١٩١١ تعد من خير القصص التى تلقى ضوءا على الحياة فى الفترة التى
سبقت الحرب العالمية الأولى مباشرة . ولقد مضى وقت طويل حتى اعترف
الناس بمقدرته وذلك عندما كتب فى ١٩٢٤ قصة A Passage to India
« رحلة إلى الهند » . وتصحح هذه القصة الصورة التى عرضها كيبلنج
عن الشرق إذ أن فورستر لا يبين لنا رومانسية الشرق بل يعرض واقعية
دقيقة النماذج البشرية ، وهو يخلق الجو الذى تعيش فيه بأقصى ايجاز
ممكن . وتسود هذه القصة روح التهكم والسخرية التى تجدها فى
كتابات عدد من كتاب العصر كما هى الحال فى قصة T . F . Powys
المسماة Mr. Weston' s Good Wine التى كتبها سنة ١٩٢٨ والتى
يسودها نوع من التصوف التهكمى . ونجد هذه الروح الساخرة أكثر
جلاء فى قصة Orphan Island التى كتبتها Rose Macaulay
فى سنة ١٦٢٤ وفى قصص أخرى مماثلة .

ومن العسير أن نكتب عن القصاصين الذين نالوا شهرة كبيرة
فى السنوات الأخيرة ، وقد نعترف بسهولة أنهم أضفوا على القصة مهارة
وإدرا كا أكثر من أسلافهم ، وإن كنا لا نميل إلى إصدار حكم نهائى عن
مكانتهم من تاريخ القصة بوجه عام . ويجب أن نذكر دائماً أن عالم الأدب
الحديث ينقسم الى مذاهب عدة ، وانه كما يقول البراهمة الهنود ، كلما
علا صيت الإنسان أصبح عرضة للملامة . وبدون أن نحاول ذكر

كل الكتاب الذين يدخلون فى نطاق هذه الفئة المشهورة يكفى أن نشير على سبيل المثال إلى هيو وولبول Sir Hugh Walpole ( ١٨٨٤ — ١٩١٤ ) وج.ب. بريستلى J.B. Priestly (١٨٩٤ — ) . لقد بدأ وولبول إنتاجه القصصى فى ١٩١٠ بقصة « الحصان الخشبى The Wooden Horse واستمر نشاطه فى شكل مطرد منذ ذلك التاريخ . ولقد زخرت دراسته بالنماذج المختلفة للحياة الانجليزية ، التى تذكرنا أحيانا بترولوب ، كما نرى فى قصة الكاتدرائية The Cathedral التى كتبها ١٩٢٢ إذ زخرت بمثالية لا تتجاهل مع ذلك مظاهر القسوة والشر فى الحياة . وقد أنهى مؤخراً قصة تاريخية تسمى Rogue Herries كتبها فى ١٩٣٠ على وجه التحديد . وفى هذا العمل الأدبى الطويل لم ينزل عن المستوى المعين الذى وضعه نصب عينيه. وعلى الرغم من أن ذلك كان يفرض عليه قيوداً ظاهرة إلا أنه مكنه من التعمق فى جوانب عديدة من خبرات الحياة ولنتركه الآن للأجيال القادمة لتحكم على إنتاجه . أما بريستلى فقد بزغ نجمه كالشهاب بكتابته لقصة الرفاق الكرام The Good Companions فى ١٩٢٩ التى أتبعها بقصة Angel Pavement فى ١٩٣٠ وقصص أخرى . ولقد حاول هؤلاء الذين يكرهون الشهرة والشعبية الإقلال من شأن إنتاجه الأدبى. ولقد تمكن فى مجلداته الضخمة من أن يوضح كثيراً من مظاهر الحياة المعاصرة مبتدئا بتصوير مشاهد لمقاطعة يوركشر Yorkshire التى نشأ بها . ولقد خاطب جمهوراً لم يدرك شيئا عن فن القصة من قبل ، هذا الجمهور الذى استطاع دكنز أن يستولى عن إعجابه . ولقد أضفى حبه لبنى جلدته وحبه لوطنه على رسمه للشخوص شيئا من الحيوية التى كانت لازمة من لوازمه ، وقدم لجيله بذلك متعة كبيرة . وما على الجيل

القادم إلا أن يبت فيما إذا كانت قصصه ستظل مصدراً لإمتاع القراء أم لا .

بينما يحقق هؤلاء القصاصون أهدافهم دون إدخال تعديل على شكل القصة إذ بعدد من القصاصين المعاصرين يحاول أن يوسع نطاق القصة باعتبارها وسيلة من وسائل التعبير الفنى وأهم هؤلاء من وجوه عدة القصاص د.ه لورنس D. H. Lawrence ( ١٨٨٥ — ١٩٣٠ ) وهو ابن عامل من عمال المناجم كان يعمل فى قرية من قرى مدينة نوتنجهام Nottingham وكتب لورنس سجلا جيداً لحياة والده المعذبة فى خطاباته. ولقد اختلفت نشأة لورنس عن غيره من القصاصين المعاصرين له فقد عرف هو عمال المناجم ، وزوجاتهم ومنازلهم الصغيرة التى يتكدسون فيها ، ومظاهر الفظائع والوضاعة ورائحة المعادن الكريهة . كما خبر أيضاً الريف القريب منه، ونلاحظ أحياناً حنينه لروائحه الطلقة ، ولبوادر النمو الذى تفشيه أصوات الطيور ولآثار أقدام الثعالب على الجليد . وقد اختلفت تجاربه النفسية عن غيره من القصاصين تبعاً لاختلاف المنبت والنشأة . ولقد أحبطت المدنية الحديثة ، كما شاهدها هو . نشاطه الروحى ولم يجد عزاءه كما فعل ولز ، فى الدعوة لعالم جديد . فلم يكن يجدى لشفاء هذا المرض أى علاج فكرى لأن العالم الحديث ، فى نظره ، قد أفسد حياة الإنسان العاطفية، بل إن العاطفة قد أصبحت عرضة لعبث ولهو من جانب الوعى. وهكذا كاد أن يصبح اكتشاف الحياة التى تنطلق فيها العاطفة بحرية مثلا أعلى بالنسبة للورنس، ولو أن ذلك المثل الأعلى اتسم عنده بلون من الصوفية. وكان يرى فى هذه الحياة التى يهدف إلى اكتشافها إشباعا وقوة . ولقد أشارت بواكير قصصه وخاصة قصة الأبناء والعشاق Sons and Lovers

( ١٩١٣ ) التى أصابت نجاحا أكثر من أى قصة أخرى له — أشارت هذه القصص فى شىء من التلميح إلى هذه التطورات التى بدت فى كتاباته التالية . وقد اكتفى بأن يعرض فى هذه القصة التى لم يشذ فيها عن الأساليب القصصية المألوفة صورة حية واقعية للحياة فى مدينة نوتنجهام التى كان وثيق الصلة بهـــا . وشيئا فشيئا أثبتت فلسفته وجودها فى قصصه كما هو الحـال فى قصة The Rainbow ( ١٩١٥ ) وقصة Women in Love ( ١٩٢١ ) و Aaron's Rod ( ١٩٢٢ ) . ولقد زادت الحرب العالمية الأولى من شعوره بالعزلة وذلك لعدم استطاعته الانخراط فى سلك الجندية لأسباب صحية ، ولقد بدت هـذه الظاهرة فى قصة Kangaroo ( ١٩٢٣ ) التى تعد من أكثر قصصه توضيحا لأهدافه وإن كانت لا تعتبر أكثرها نجاحا وتوفيقا . ولقد صحب هذه العزلة عن الحياة المدنية ، اتصافه بسرعة التهيج والإثارة وشعور بالهزيمة والاستسلام كما يتبين فى قصته The Plumed Serpent ( ١٩٢٦ ) حيث بحث بين أهالى المكسيك البدائيين عن الحياة الطبيعية التى لا تتسنى لأوربا أن تمنحها للإنسان . ولقد أثار اهتمامه الكبير بالنواحى الجسدية كثيراً من النقد حتى صودرت بعض قصصه وحظر تداولها . كما لو أنه كان يريد الانتقام من جراء هـــذا التصرف نشر فى سنة ١٩٢٨ قصة Lady Chatterley's Lover التى تتعرض لوصف العلاقات الجسدية بين محبين بصراحة لم تتجل فى أى قصة انجليزية من قبل . وعلى الرغم من العناية التى كان يبذلها فى كتابة القصص فإنه لم يضف جديداً للشكل القصصى وإن كانت فلسفته أدت إلى وصف للحياة الجنسية يتسم بجرأة لم يتصف بها سلفه من القصاصين . وقد نجد مآخذ كثيرة عليه . فقـد

أنكر التقاليد لجهله بها ، وبدلا من جهاده ليعيد بناء المدنية من جديد إذ به يصب عليها جام كراهيته بطريقة انتهت بشعوره بالقنوط واليأس. كما احتقر العقل وهو إحدى الوسائل الهامة التى منحت للإنسان لكى يسعى وراء الحكمة وحسن الإدراك فى الحياة . ويجب أن نعترف أن تأثيره فى هذه الاتجاهات السالفة الذكر كان تأثيراً مؤذياً ضاراً . على أى حال من العسير إصدار حكم هادىء دقيق على شخص قاسى من العذاب ألواناً ؛ كما أنه لا يجدر بنا مهما كان الموجز الذى نكتبه موضوعياً أن نترك الحكم عليه فى مثل هذه السلبية . فإذا بحثنا أبسط صور دعواه من أن المدنية قد أهدرت حياة الإنسان الجنسية لوجدناها دعوى صائبة. وفى بعض الفترات يبدو إيمانه بالعاطفة فى صور تقرب من التصوف حتى ليخيل للمرء أنه يستعيد شيئاً من نظرة الشاعر بليك Blake للحياة، ولكن شعوره بالعزلة وقف حجر عثرة أمامه وكاد يودى فى النهاية بعبقريته، ولم يهتم لورنس بالأسلوب بمعناه المألوف ويبدو كأنه ينتزع المعانى من الكلمات انتزاعاً كما كان أسلافه يفعلون وهم يضربون الأرض لاستخراج الفحم من المناجم ولكن الأثر الذى يحدثه أسلوبه جديد مبتكر. فقد ابتدع لورنس لغة تمكن بها من وصف الخبرة الجنسية ، كما كان دقيق الملاحظة لكل حركات الطبيعة حتى ليلتقى فى الذهن كما لو أنه — بطريقة لاشعورية — كان يجد عزاءه الوحيد بين أحضانها .

ونلمس أيضاً فى قصص Aldous Huxley ( ١٨٩٤ — .... ) الذى كان يعاصر لورنس ولو أنه كان يصغره سناً — نلمس هذه الجرأة فى التعبير . ولم يدانه مهارة وذكاء أى قصاص آخر من قصاصى هذا القرن : وعلى الرغم من تأثره فى وقت من الأوقات بلورنس ، إلا أنه

يختلف عنه فى نشأته أكثر من أى كاتب آخر . ففى شخصيته تجتمع الآثار العظيمة للفن والعلم الفكتورى : فمن جانب والده ينتمى إلى Thomas Huxley الذى كان يتزعم الدفاع عن نظرية دارون فى التطور . أما من جانب أمه فإنه ينتمى إلى الكاتب الكبير ماثيو آرنولد Matthew Arnold وفى حين أن لورنس تعلم فى قرية من قرى مدينة نوتنجهام إذ بهكسلى يتلقى علومه فى مدرسة إيتون وكلية باليول Eton and Balliol . ويبدو أن الوراثة لعبت دوراً أهم من التعليم النظامى الذى تلقاه ، إذ أنه أضفى على القصة معرفة العالم ونزعته للتحليل ، وشغف الفنان فى السعى وراء ألوان جديدة .

ولقد صور بجلاء لم يتسن لغيره التغييرات الفكرية التى طرأت على انجلترا فى السنوات التى تلت الحرب العالمية الأولى حتى اليوم . وتتسم بواكير قصصه ، التى نلحظ فيها أثر بيكوك ، بالفكاهة والسخرية موضحة بجلاء خيبة الأمل التى منى بها الشباب الإنجليزى بعد الحرب العالمية الأولى . ويبدو من قصتى Crome Yellow ( ١٩٢١ ) و Antic Hay ( ١٩٢٣ ) أنه يجد لذة فى تقديم عرض فكاهى لخداع الحياة . وبدأ هذا الاستخفاف والسخرية يخلى السبيل شيئاً فشيئاً لدراسات ونتائج خطيرة كما يتبين فى قصة Those Barren Leaves (١٩٢٥) . وهنا يبدو هكسلى متقدما عن عصره . ولا يسعى هكسلى إلى حل سهل لمشكلته إذ أنه كلورنس كان يتعذب من مظهر الإنسان الغريب ، هذا الحيوان العاقل . ولم ير رأى لورنس فى أن الخبرة الجنسية مصدر من مصادر المتعة ، كما لم ير فيها وسيلة من وسائل الاستنارة وحفز البصيرة . لقد صادف هذا الموضوع هوى فى نفسه ولكنه فى الوقت ذاته كان يملؤه بالاشمئزاز . وهكذا كان

يلاحظ بفور شخوصه وهو يحاول عبثاً الوقوف منهم موقف المتفرج ويوشك الانهماك فى هذا الموضوع أن يعذبه كثيراً ، وكان كسلفه سويفت يغضب من هذا المزاح الماجن الذى يجعل الحياة على هذا النحو، ولكنه يختلف عنه فى إدراكه أن هـذا الحيوان الغريب الذى نسميه بالإنسان قد أبدع أيضاً سيمفونيات موسيقية وصوراً وروسوما ، كما كان لديه فى بعض الأحايين لحظات من الإلهام والوحى . ولقد كان تفكيره على هذه الصورة أساس قصته المسماة Point Counter Point (١٩٢٨) التى تعد أروع قصصه وأكثرها إبداعاً . فلم يجد عزائه فى تخيل عالم آلى يسير فى نظام جميل كما فعل ولز ، بل إنه يسخر من هذه المعتقدات . وهو متأثر بلورنس أكثر من أى كاتب آخر فى قصته المسماة Brave New World التى كتبها فى ( ١٩٣٢ ) . ولقد زادت التغييرات السياسية التى طرأت على أوربا منذ ١٩٣٣ من أهمية أفكاره وخطورتها . فالوحش الذى اكتشفه فى الإنسان يربض الآن على استعداد لتحطيم المظاهر الجمالية التى منحت للعالم تعويضاً بسيطاً . ويعرض فى قصته Eyeless in Gaza ( ١٩٣٦ ) هـذه النظرة العميقة للحياة . وعلى الرغم من أنه فى هذه القصة قد جدد فى الشكل القصصى إلا أننا نشعر بأنه قد بدأ يبرم بالقصة كوسيلة من وسائل التعبير . فقد طغى الفيلسوف فى نفسه على الفنان ، والمعلم على الشخص المستخف بكل شىء . وهكذا اضطر فى Ends and Means (١٩٣٧) إلى عرض آرائه دون التورط فى أسلوب قصصى . وترك الكتابة القصصية ولو إلى حين كما يبدو من تطوره .

وبينما يرتكز أساس القصة عند لورنس وهكسلى على الآراء إذ بفريق من الكتاب فى هذا القرن قد استخدم القصة لكشف الجوانب

الخفية من شخصية الإنسان . وقد شجع بعضهم دراسته اللاشعور على التعمق وراء التأثيرات السطحية للحياة . ويعتقدون لذلك أن القصاص الذى يصور العقل وهو يسير دقة التفكير فى جمل منظمة إنما يعطينا مجرد صورة غير طبيعية لما يحدث . غالبا ماطرق تصوير الحياة الخفية للإنسان باب القصة قبل ذلك ولكن القصاصين قد عالجوا هذا المظهر فى العصر الحديث بطريقة أكثر عمقاً ، وساعدهم على ذلك تقدم العلوم النفسية التى أوضحت أن حياتنا العقلية الخفية لا تسير على نظام منسق . ومن أوائل القصاصين الذين ساروا على هذا النهج دروثى رتشاردسون Dorothy Richardson بقصتها المسماة Pointed Roof (١٩١٥) التى تعد أول سلسلة من القصص التى تعتمد على تبيان شعور شخصية واحدة فى القصة . ولم ينل إنتاجها التقدير الذى حظيت به فرجينيا وولف Mrs. Virginia Woolf التى بدأت إنتاجها القصصى فى نفس السنة بكتابها The Voyage Out (١٩١٥) والتى طورت فيها بكتابة عـــدد من القصص منها Night and Day (١٩١٩) وقصة Jacob's Room (١٩٢٢) و Mrs. Dalloway و (١٩٢٥) و To the Lighthouse (١٩٢٧) و Orlando (١٩٢٨) و The Waves (١٩٣١) و The Years و (١٩٣٧) . وتعتمد طريقتها دائما على تقبل حبكة بسيطة الخطوط ولكنها تستغلها بطريقة انطباعية تجعلها تمسك بأهداب كل الدقائق والتفاصيل التى تسيرها ، لا فى ترتيب منطقى ولكن بالطريقة التى تتدفق بها على عقلية شخوص القصة . والقصة على هذا النحو تكاد تصبح حديثا يدور فى خاطر الشخوص ، وإذا كانت القصة قد احتفظت بتماسك كيانها فذلك لأن فرجينيا وولف قد احتفظت بالموضوع الرئيسى بها ، وسارت به فى نظام بديع .

ولقد ساعدها ذكاؤها الحاد على ملاحظة كل هذه الحالات النفسيه التى تلمع وتختفى سراعا ، وزاد من بهجة سردها القصصى صبغة رومانتيكية تتخلل قصصها . وتجمع إلى الذكاء فطنة وحسن إدراك كما يظهر لنا بجلاء فى قصتها Orlando ، كما تساعدها رقة لا تبلغ العاطفية المرهفة فى إثارة هذه العلاقات الإنسانية التى لم تدرك من قبل . وتشاركها الشخوص التى تكشف عن خبايا حياتهم العقلية فى ذكائها وظرفها . وقد يبدو أحيانا أنها قد كشفت كل هذه الخبايا العقلية إلا أنه لا تزال هناك كثير من الجوانب لم تتبينها فرجينيا وولف بعد . وقد لا تشعر بهذا عند قراءة قصصها ، ولكننا نلمسه فى الحال عندما نقارن إنتاجها الأدبى بإنتاج جيمز جويس James Joyce .

ويعد James Joyce ( ١٨٨٢ — ١٩٤١ ) بخيره وشره أكثر قصاصى القرن العشرين ابتداعا وابتكارا وقصصه القصيرة الأولى المسماة The Dubliners تعتبر دراسات انطباعية موجزة تجارى فى وضوحها قصص موپاسان Maupassant . وبدأ فنه الخاص يظهر فى A Portrait of the Artist as a Young Man ( ١٩١٦ ) وبدا فى أوج اكتماله فى Ulysses ( ١٩٢٢ ) وبعد مضى سبعة عشر عاما أتبع أوليس بقصة Finnegans Wake ( ١٩٣٩ ). ولقد حاول جويس أن يكتب قصصا تصور الحياة بجميع مظاهرها ، الشعورية منها واللاشعورية ، دون أن يبالى بالتقاليد المألوفة لأسلوب الحديث . فكان يحطم التركيب اللغوى المألوف حتى يستطيع تصوير هذه الخواطر المتقلبة . ويتعمق أكثر وأكثر فى التفكير الفلسفى إذ يشعر بأن المكان والزمان أشياء من صنعنا نحن ، وأن كل شىء يرتبط بعضه ببعض ، وأنه يجب أن يكون الفن

رمزاً لهذه الرابطة . ولقد التصقت بفنه سمعة سيئة لأنه ، سعياً وراء هذا الهدف كان يصف التأملات النفسية لشخوصه أثناء اهتمامها بحياتها الجنسيه ، ويتجلى هذا على الخصوص فى خاتمة قصته Ulysses . ولو شئنا الحكم عليه من هذه الفقرات وحدها لأهملنا أهميته كفنان . لقد كان يكتب ووراءه تراث دبلن والكنيسة الكاثوليكية . ولقد ثار عليهما كما نرى فى قصة A Portrait of the Artist . لقد كانت الكنيسة ودبلن فى نظره وحدتين كاملتى التنظيم فإن تخلى عنهما ، وخاصة الكنيسة ، أدى به هذا إلى الفوضى العاطفية . ويسعى جويس دائما من الناحية النفسية إلى الوحدة فى عالم يسوده الخلل ، وكلما جاهد فى تحديد معنى هذه الوحدة كلما سقطت الجزيئات المتكسرة هشاما بين يديه . وإذا قارنا قصة Ulysses بقصة Finnegans Wake لوجدنا القصة التى تدور حولها الأولى واضحة بسيطة المعالم فبدلا من تجولات أوليس كما صوره هومر فى أنحاء العالم الجغرافى إذ بجويس يبين الشطحات النفسية التى تتراءى لشخصية من شخوصه فى مدة أربع وعشرين ساعة من حياتها فى دبلن . ويحتفظ جويس أحيانا بالترتيب العادى للجمل التى تسير وفق أصول النحو المعروفة . ولن يجد القارىء مشقة فى مسايرة أفكاره إذا أدرك حيله فى بعث الخواطر التى تتدفق على العقل . وتبدو قصة أوليس عند مقارنتها بقصة Finnegans Wake عملا ابتدائيا ، إذ أن جويس كتب فى هذا العمل الضخم مجموعة من الكلمات بعضها مستمد من لغات أجنبية وكثير منها من ابتكاره هو ، على مايبدو . ولا يأمل القارىء وحده أن يحيط فهما بمعانيها ومدلولاتها . على أى حال فإن جويس عبقرى مخلص أثرت جرأته فى الإنشاء على عدد من الكتاب الاالشبان الذين يتبعون خطاه وهم فى وجل من أمره .

يتعين علينا أن نودع الآن تاريخ القصة الانجليزية بعمل يستعصى على الفهم ، وقد يعود الكتاب فى المستقبل إلى تتبع أساليب أبسط وأسهل ، إذ أن القصة كما ذكرنا بادىء الأمر ما هى إلا حكاية تسرد بطريقة خاصة . وأخشى ماتخشاه على جويس أن تكون هذه الطريقة الخاصة قد طغت على الحكاية تماما ، فبدون الحكاية التى تسرد لا يتسنى لفن القصة البقاء .

# الفصل الثانى عشر

## تطور النثر الإنجليزى حتى القرن الثامن عشر

عندما يكون الاعتبار الأول للحياة لا للفن ، فإن النثر فى أى أمة من الأمم يكون أكبر أهمية من الشعر . إذ به تكتب قوانينها وبلاغاتها وصلواتها وسياستها وفى العصور الحديثة على الأقل فلسفتها وتاريخها . وغاية ما تطلبه الأمة من مشرعيها وساستها وفلاسفتها أن يكون نثرهم واضح القصد خاليا من الإغراب المتعمد والزخرفة اللفظية . فإذا صرفنا النظر عن هذا وجدنا أن الفنان يعمد إلى النثر فى مجالات عدة : فى القصة والمقالة والمسرحية ، وكثيراً ما تغالبه النزعة إلى النثر ذى الأنماط الرشيقة والألفاظ المنمقة . ويجوز أن يكون نثر الفنان بسيطا ولكنها البساطة التى تتسم بالقوة والفصاحة . غير أن تحرى البلاغة والرغبة فى تحقيق النظام والتناسق يعزفان به دائما عن هذه البساطة ويوجهانه ناحية التأثيرات المعقدة . وأى دراسة للنثر لابد أن تكون معقدة لأن الوجوه التى يستخدم فيها النثر كثيرة متنوعة وقد حذفنا من هذا الفصل ما اتصل بالقصة والمسرحية إذ قد سبق تناولهما ، ونحن بصدد دراسة الأعمال التى خلفها لنا . لا كل من كتبوا نثراً فى غير القصة والمسرحية ، ولكن أولئك الذين أضافوا شيئا إلى إمكانيات إستخدام النثر كوسيلة من وسائل التعبير .

كان النثر الانجليزى من العصر الأنجلو ساكسونى حتى القرن الثامن

عشر يحتذى حذو النثر اللاتينى . فكتاب عزاء الفلسفة Consolation of Philosophy الذى ألفه بويثيس Boethius باللغة اللاتينية فى القرن السادس عشر تمت ترجمته على يد الملك آلفرد King Alfred ( الذى مات سنة ٩٠١ بعد الميلاد ) وعلى يد تشوسر Chaucer ( الذى مات سنة ١٤٠٠ بعد الميلاد ) وعلى يد الملكة اليصابات Elizabeth ( التى ماتت سنة ١٦٠٣ بعد الميلاد ) وقد احتفظ هذا الكتاب اللاتينى وحده بشهرة فريدة مدى سبعمائة عام أو يزيد . وفى خلال هذه المدة كان معظم المتعلمين ممن يستطيعون قراءة اللغة اللاتينية وكتابتها ، بل ذهب بعضهم إلى اعتبار اللاتينية هى اللغة المثلى للكتابة الأدبية . وحتى فى وقت متأخر كالقرن السابع كان فرانسيس باكون Francis Bacon يخشى أن تشهر اللغة الإنجليزية إفلاسها فى وجه المؤلفين ، فحرص على أن تكون هناك نسخة مكتوبة باللغة اللاتينية تتضمن خير ما كان يعتز به من مؤلفاته . على أن اللغة الإنجليزية لم تخل على الدوام من نثر رفيع ، كان يكتب عادة على النهج اللاتينى ، كما كان هناك نوع آخر أميل إلى البساطة يجنح إلى اقتفاء حديث العامة من سواد الشعب فى وقعه .

ظهر هذان النوعان من النثر فى أدب ماقبل الفتح النورماندى فآيلفرك Aelfric كان يكتب نثراً متكلفا ، بينما عمد الذين قاموا على إعداد سجل الملك آلفرد إلى التزام البساطة فى كتاباتهم . والنثر البسيط أقدر على الحياة من النثر المتكلف ، وهو فى حركته أقرب إلى النثر فى عصرنا الحاضر . وأكثره تسجيل مباشر خال من التزويق للحقائق ، اللهم إلا حين يتصدى المسجل للتعبير عن انفعال ما فإنه يعمد إذ ذاك إلى تحرى الصدق فى التعبير مما يجعله قريبا إلى أفهامنا اليوم . وهاهو و . ب . كر W.P. Ker

ينقل إلينا ترجمة لقطعة نثرية كتبها راهب من بيتربرا Peterborough يصف فيها المآسى التى سادت حكم الملك ستيفن Stephen فإذا هى قطعة فنية بالغة التأثير .

« لم يسبق أن تعرضت البلاد لمثل هذا البؤس ، ولن يكون عمل الكفار الفجار بأسوأ من عمل هؤلاء الناس إذ لم يدعوا قط كنيسة أو صحن كنيسة إلا وأتوا على كل ماهناك من ثروة ثم انقلبوا إلى الكنيسة لحرقوها بكل ما فيها » .

وعلى الرغم من أن السجل قد بدأ تحت رعاية الملك آلفرد إلا أنه ظل قائماً مدى قرنين ونصف بعد موته ، بل إلى ما بعد الفتح النورماندى بما يقرب من قرن . وقد يظن أحيانا أن النثر الانجليزى قد انقرض بعد الفتح النورماندى ، وهذا ليس صحيحا . فالنثر الذى انقرض هو النثر المتصنع المتكلف كنثر آيلفرك . أما النثر الذى ظل قائما فهو النثر الطبيعى البسيط كنثر ذلك الراهب الذى جاء من بيتربرا وظل يكتب حتى سنة ١٤٥٩ . وهكذا نجد للنثر الانجليزى تاريخا متصلا ولو أن شأنه قد انحط بعد الفتح النورماندى ، وتحتم عليه أن يجاهد احتفاظاً ببقائه . فى تلك القرون حين كانت اللغة الفرنسية هى اللغة الرسمية المرغوب فيها ، ظلت الانجليزية مستعملة وإن كانت الكتب التى كتبت بها لا تستثير اهتماما ، وكان الشعر يستخدم إذاك فى القصص العادية والقصص الرومانسية بينما ألقى على النثر عبء التعبير عن التوجيه الأخلاقى والتربية والتاريخ . إلا أن التأثيرات الحادثة القوية التى كفلها نثر ماقبل الفتح لم تكن قد نسيت بعد . فلم يمض وقت كبير على توقف السجل حتى استخدمت اللغة الانجليزية فى القرن الثالث عشر فى كتابة السير الخاصة بالقديسة

مرغريت St. Margaret والقديسة كاترين St. Katharine والقديسة جوليانا St. Julianaوكذلك الكتاب التعليمي الذى يتداوله الراهبات واسمه انكرن ريول Ancren Riwle وهو يجمع إلى جانب الوعظ الخلقي والتصوف إرشادات عملية وشعوراً انسانيا صادقا. وقليل أولئك الذين يستشعرون الرغبة فى قراءة مثل هذا الكتاب اليوم ، ولكنه شاهد قائم على عراقة التراث الانجليزى فى ميدان النثر .

على أن هناك شواهد فى بداية القرن الخامس عشر مستمدة من مثل مؤلفات ريجنالد بكوك Reginald Pecock كالمستبد The Repressor ( ١٤٥٥ ) الذى ندر أن يكون هناك من يقبل على قراءته اليوم إلا أن يكون مضطراً . إن أهم حدث بالنسبة لنثر القرن الخامس عشر إنشاء وليام كاكستون Willim Gaxton لمطبعته فى انجلترا فى سنة ١٤٧٦ . ولم يكن كاكستون طابعا فقط ولكنه كان كذلك مترجما تشغله مشكلة التوسع فى حصيلة اللغة من الألفاظ ، وكان للتأثير الذى تركه وتركته مطبعته فضل فى تخفيف حدة الفوضى الناجمة عن كثرة اللهجات المحلية ، وفى توحيد هذه اللهجات فى لغة موحدة.

ومن الكتب التى طبعها كاكستون كتاب سير توماس مالورى Thomas Malory الذى سماه موت آرثر Morte d'Arthur وهو مكتوب حوالى سنة ١٤٧٠ ، ولكونه كتب فى لغة منثورة لايستعصى على القارىء فى أيامنا هذه أن يفهمها. فقد توفر لألفاظه من جمال الحركة ما لا يمكن أن يمر عليه القارىء عفواً . هذا الكتاب مترجم ، ومن خلاله نقف على روح الفروسية والرومانسية فى العصور الوسطى. ومن قبيل تكملة الصورة التى يعطيها يجب قراءة ترجمة لورد برنرز Berners لسجلات

فرواسارت Froissart's Chronicles سنة ١٥٢٠ وذلك للوقوف على الحياة الواقعية لنفس هذه الفترة . فقد كان فرواسات يسرد وصفه للحياة فى القرن الرابع عشر كما كانت تتراءى له ، وقد هيأت له حيويته وإخلاصه فى القول أن يكون مؤرخاً وصافاً نابها . ويسترشد برنرز بلغة فرواسارت الفرنسية فى كتابة لغة إنجليزية محكمة ومفهومة وبسيطة ، ومجال وصفه أوسع من مجال مالورى ومادته أقل إيغالا فى القدم . ويمكن القول ، من وجوه معينة ، بأن النثر الإنجليزى بدأ بترجمة برنرز لفروسارت فى لغة إنجليزية حديثة . وفى الوقت ذاته كان الإنجيل بعد ظهوره بأشكال متعددة فى اللغة الشعبية المتداولة ، يقترب رويدا من الوصول إلى الترجمة المعتمدة التى ظلت مدى قرون أوسع الكتب انتشاراً فى اللغة الإنجليزية . والإنجيل الإنجليزى الذى نعرفه اليوم يرجع الفضل الأكبر فى اتخاذه لشكله الحالى إلى المجهودات التى بذلها رجلان : وليام تندال William Tyndale ( ١٤٩٠ — ١٥٣٦ ) وما يلز كفرديل Miles Coverdale ( ١٤٨٨ — ١٥٦٨ ) . وقد جاهد جون وكلف john Wycliffe ( ١٣٢٤ — ١٣٧٤ ) من قبلهما لعمل نسخة إنجليزية ، ولكن اعتماده كان على النسخة اللاتينية ، وكانت ترجمته حرفية جامدة . وهناك مبالغة فى وصف تأثيره على تطور النثر الإنجليزى . ولكن تندال الذى شنق فى ڤلفرد Vilvorde سنة ١٥٣٦ على رؤوس الأشهاد وحرق جسده بتهمة الزندقة ، قد أضفى على نثره تلك البساطة القوية التركيب وتلك الإيقاعات المؤثرة التى نعهدها فى النسخة المعتمدة التى تمت فى سنة ٦١١ ، وقد أتم كفرديل Coverdale ما بدأه تندال ، وليس هناك كتاب يدانيه فى الأثر الذى أحدثه على الشعب الإنجليزى . وبصرف النظر عن

جميع الاعتبارات الدينية فإنه وفر لجميع الطبقات على السواء تراكيب لفظية يمكن عند قراءتها استرجاع أعمق ما فى الحياة من أحاسيس . كما أنه أسبغ على حديث الأميين رونقا ، وأدخله فى أسلوب خيرة الكتاب ، وصبغت جمله بلونها شعر الشعراء ورسخت لغته فى تقاليد الأمة الإنجليزية حتى أن نسيان الإنجيل معناه فقدان ممتلك عزيز .

كانت ترجمة الإنجيل أساسا فقط لما صدر بعد ذلك من التعليقات والمجادلات فى انجلترا من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر ، ولا بد لمن ساقته قدماه يوما إلى مكتبة من المكاتب القديمة أن يتأمل فى شىء من الدهشة المختلطة تلك الجهود التى ذهبت فى إنتاج المواعظ والمجادلات العلمية الممتدة حول العقائد ونظم الكنيسة . وقليل من هذه الكتابات ماله من قوة الصياغة أو تعلق الموضوع بمصلحة إنسانية ما يضمن له البقاء ؛ ففى القرن السادس عشر لم ينتشر كتاب من هذا القبيل مثل انتشار كتاب جون فوكس ( ١٥١٦ — ١٥٨٧ ) المسمى « الأعمال والآثار التى تمت فى الأيام الأخيرة الخطيرة » سنة ١٥٦٣ ويعرف عادة باسم كتاب الشهداء Foxe's Book of Martyrs . جمع فيه فوكس التفاصيل الخاصة بالشهداء البروتستانتيين وعرضها بلهجة الأسى الشديد لما انتابهم . وهذا العرض بالنسبة للقارىء الحديث طويل بدرجة مملة ولو أن كثيرا من الحوادث الفردية ما زال لها الطابع الإنسانى . وقد ظل كتاب فوكس مدى قرن أو يزيد أعظم كتب البروتستانتيه الإنجليزية بل كان بالنسبة للكثيرين الكتاب الأوحد الذى قرؤوه بعد الإنجيل . وقد تمخض الجدل الدينى فى القرن السادس عشر عن ناثر ممتاز هو رتشارد هوكر Richard Hooker ( ١٥٥٤ —

١٦٠٠ ) الذى بدأ فى نشر كتابه المسمى بقوانين السياسة الكنسية Laws of Ecclesiastical Polity فى سنة ١٥٥٩ ، وقد تخلص هوكر من لجاجة الجدل وعمد بطريقة هادئة منظمة إلى وضع المبادىء التى يجب على الكنيسة فى انجلترا أن تسير عليهـــا ، وقد وجد فى توفيقها بين الآراء المتعارضة شاهدا على حسن تصرفها . وكما وجد هوكر طريقا وسطا فى الدين فإنه وجد فى النثر طريقا وسطا بين الإنجليزية واللاتينية ، إذ يجمع فضائل كل منهما من حيث الوضوح والرصانة ويضيف إليها جمال الوزن وحسن التناسق . وهو فى شخصه مثال العالم الحكيم المتجرد من المطامع المادية ، القانع بحياة ريفية ، الذى لا تلهيه مجالس الضلال عن الواجب الذى كرس له نفسه . ولو أصغت انجلترا لصوت هوكر فيما تلا من الزمن لكان نصيبها من التنازع الداخلى والتناحر أقل مما كان .

ليس فى نثر القرن السادس عشر ما يضاهى مسرحياته من حيث العظمة، ولكن الدارسين والباحثين كانوا يمهدون السبيل نحو تقبل اللغة الانجليزية كوسيلة معتمدة للتعبير ، وهكذا تمنى روجر آسكام Roher Ascham وهو أستاذ الليدى جين جرى Lady Grey أن تكون إنجلترا فى علومها وحكمتها « محط أنظار العالم كله » ، وتحقيقا لهذه الأمنية كتب توكسوفيلس Toxophilus سنة ١٥٤٥ . وهو حوار فى فن الرماية ، وكتب أيضاً « المعلم Schoolmaster سنة ١٥٧٠ . ولم تظهر الحياة العادية لإنجلترا كثيرا فى هذا النثر الاليزابيثى على الرغم من أن روبرت جرين Robert Greene وتوماس دكار Thomas Dekker وغيرهما من القصاصين والمؤلفين قد صوروا جانبا من حياة الطبقة

الدنيا، ولكن الترجمة وكتابة السجلات والتاريخ ظلت مع ذلك عماد النشر، ففي سنة ١٥٧٩ نشر سير توماس نورث Sir Thsmos North ترجمته لكتاب بلوتارخ عن سير نبلاء الإغريق والرومان Plutarch's Lives of the Noble Grecians and Romans وهو أهم ترجمة ظهرت تحت حكم آل تيودر وذلك بسبب استخدام شيكسپير لها، لا في الموضوعات التي تناولها فقط ولكن حتى في التعابير والجمل، وخاصة في مسرحيتي أنتوني وكليوباترا Antony and Cleopatra وكوريولينوس Ceriolanus . والمترجمون الإليرابيثيون شأنهم شأن القراصنة في ذلك العصر لم يتورعوا عن السطو على ممتلكات الغير، فلا غرو إذن أن رأينا نورث North يترجم، لا نقلا عن الأصل، ولكن عن الترجمة الفرنسية لجاك آميو Jacques Amyot وقد أسعفته موهبته الخاصة في التعبير الأصيل الموانى. على أن شيكسپير لم يعتمد على نورث وحده بل اعتمد كذلك على ترجمة فليمون هولاند Philemon Holland لكتاب پلنى Pliny في التاريخ الطبيعي Natuıal History وهذا الكتاب فيه صورة تخطيطية عامة لمعارف العالم القديم ولم يدع فيه شيئاً سواء أكان ملاحظة معقولة أم شيئا متخيلا عن الوحوش المجنحة وغرائب المخلوقات.

وإذا كان المترجمون قد فصلوا القول في علوم الأولين فإن أصحاب السجلات كان همهم منصرفا الى تجلية الماضي الإنجليزي والتعرض لأعمال الإنجليز في كل مكان . ومرة أخرى يضفي شيكسبير أهمية خاصة على اسم روفائيل هولنشد Raphael Holinshed الذي اتخذ سجله Chron:cle مصدراً للمسرحيات التاريخية التي تدور حول انجلترا ، ولم يقم هولنشد بهذا العمل وحده بل عاونه فيه آخرون، وهو لا يستطيع

أن ينافس نورث فى بهاء العبارة وجمال اللفظ ، ومع هذا فإن لكلامه سلاسة هائلة ، ومهما كان من تحيزه فى بعض الأمور فإنه كان على كل حال مدركا تمام الإدراك لطبيعة العمل الذى تصدى له وعلى دراية تامة بكل ما يتعلق بمن تناولهم . وإذا كان هولنشد هو المرجع فى تاريخ انجلترا القديم فإن رتشارد هاكليوت Richard Hakluyt ( ١٥٥٣ — ١٦١٦) هو الذى تناول المغامرات والمكتشفات الحديثة التى تمت على يد مواطنيه وذلك فى كتابه «الرحلات الرئيسية Principal Voyages (١٥٧٩-١٦٠٠) وكان يهدف فيه إلى غاية عملية : كان يود البحث عن «وجوه كثيرة» لتصريف السلع المصنوعة وتوسيع رقعة الممتلكات الاستعمارية ومعظم الكتاب تجميع لروايات الرحالة أنفسهم . ولكن المؤلف حين يكتب بنفسه يروعنا بقوته بل وبما يضفيه على عباراته فى بعض الأحايين من جمال أخاذ . وهكذا تم له وصف الكشوف الجغرافية ، ولكن الكشوف العقلية قد قام بها فى القرن السابع عشر رتشارد بارتون Richard Burton ( ١٥٧٧ — ١٦٤ ) مستعينا فى ذلك بكل معارف العالم القديم وقد ضمنها كتابه الغريب الساحر «تشريح الكآبة» Anatomy of Melancholy سنة ١٦٢١ .وبارتون من الباحثين الذين يستهويهم السطو على ممتلكات الغير مهما تكن قيمتها طالما كانت تمت بسبب للغاية التى يعمل لها ، فهو يفحص مرض الكآبة ، مرض هاملت Hamlet ويقف منه موقف علماء التحليل النفسى فى القرن العشرين .وقليل من الكتب التى كتبت باللغة الإنجليزية مايضاهى كتابه فى كثرة غرائبه ، وهذا الكاتب المغرم بالشذوذ قد استطاع أن يدخل البهجة على أصحاب العقول النيرة فى جميع العصور منذ وفاته حتى الآن.

على أن أعظم الناثرين فى القرن السابع عشر على الإطلاق هو فرانسيس باكون Francis Bacon (١٥٦١ — ١٦٢٦). وليس من قبيل المصادفة أن يتوافق بلوغه لمنتصف حياته العاملة مع ظهور النسخة المعتمدة للإنجيل. فإذا كان الإنجيل قد حفظ للديانة المسيحية أهم مستنداتها فإن باكون قد شجع طرق البحث العلمى التى وقفت بالمرصاد فيما بعد للتفكير المسيحى؛ وإن كان هو نفسه شديد الإخلاص لمعتقداته الدينية وذلك خلافا للموقف الذى دعا إلى اتخاذه، فإنه اصطدم بالديانة المسيحية، بل وبكل نظرة فلسفية إلى التجربة الإنسانية تقوم على الغموض والإبهام. والجزء الأعظم من مؤلفات باكون مكتوب باللغة اللاتينية، والعجيب أن يبلغ الأمر بسيد كتاب النثر فى ذلك العصر أن يسىء الظن بقدرة اللغة الإنجليزية على البقاء والاستمرار وباكون خير ممثل لعصر النهضة فى انجلترا فقد كان واسع الثقافة دنيوياً فى تفكيره طموحاً دساساً مؤثراً لنفسه بكل ما كان يحققه المال إذ ذاك من ألوان النعيم، وعلى الرغم من كثرة معلوماته فقد كان أقرب إلى الجهل المطبق بحقيقة نفسه. وإنه ليتمثل للذهن فى قاعة الدرس مكبا على كومة من الأحجار الكريمة يتناقلها بين أصابعه وقد غمره ضوء خافت وترامت إلى سمعه أصوات موسيقية ناعمة تأتى من الغرفة المجاورة، وهو فى كل ذلك يتأمل طبيعة الحقائق. إن باكون بكتابه « تاريخ هنرى السابع » قد نفح المكتبة التاريخية الانجليزية بأول عمل علمى منظم فى هذا الباب. كما أن قصته التى لم تتم « أطلانطس الجديدة New Atlantis ». هى مغامرة كتبت فى أسلوب بسيط، على طريقة هـ. ج: ولز H.G. Wells تتضمن دعوة إلى استخدام البحث التاريخى. أما كتابه عن « رقى

المعارف Advancement of Learning وهو جزء من العمل العلمى العظيم الذى قام به ، فإنه يصف به حالة العلوم العقلية وطريقة النهوض بها . على أن كل هذه الكتب لا تدانى فى قيمتها الإنسانية « المقالات » The Essays التى نشرت سنة ١٥٩٧ . وما أضيف إليها فى طبعة سنة ١٦١٢ ، وطبعة سنة ١٦٢٥ إنما يدل على مدى التغير الذى تعرض له باكون فى فترات حياته المختلفة . ففى سنة ١٥٩٧ يتبين من إحدى مقالاته التى كتبها عن الدراسات of Studies كيف تسنى للفتى الطامح أن يشق طريقه فى الحياة . أما فى سنة ١٦١٢ فإنه يتناول موضوعاً أوسع رحابا ويكتب عن مسئوليات الحكم . وفى الطبعة الأخيرة يكتب فى إحدى مقالاته « عن الحدائق of Gardens مشيراً إلى الرغبة فى الاستعفاء . وأسلوب المقالات غاية فى الايجاز ، يحاكى فى إيجازه لغة الأمثال . وتتسم عباراته بالاتزان والتوافق ، وهو ملىء بالصور التى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من التراث الشائع فى الكلام مثل : « يرهب الناس الموت كما يرهب الصغار الظلام » والمقالات دقيقة الترتيب متسقة النظام كما هو المتوقع من يراع عالم ، وهى فى هذا على النقيض من مقالات مونتين Montaigne التى تنعدم فيها الكلفة ويتم التآلف .

تميز النصف الأول من القرن السابع عشر بشيوع الجدل فى مسائل الدين وبنشوب الحرب الأهلية وانتصار النزعة التطهرية Puritanism والآثار الضخمة التى خلفها لنا فى ميدان النثر تتسم لذلك بالوقار ومسحة من الجد والفخامة المؤثرة . وسيشعر القارىء الحديث وهو يطلع عليها للمرة الأولى أنها بعيدة عنه ولكن لن يفوته أن يلحظ ما فى أسلوب ذلك

العصر من جلال لم يتهيأ للغة فى أى عصر لاحق. ولقد كان على النثر أن يتعرف على مسالك أخرى للتعبير ، وأن يصبح أكثر طواعية وأجزل فائدة بل وأكثر إنسانية ولكنه لم يجد بعد من تملك ناصية البلاغة الرصينية البديعة تملك سير توماس براون Sir Thomas Browne وجرمى تيلور Jeremy Taylor وجون ملتون John Milton لها .

كان سير توماس براون ١٦٠٥ — ١٦١٢ طبيبا مقيما فى مقاطعة نوريتش Norwich وقد عاش خلال الحروب الأهلية إلا أنه لم يمس من جرائها إطلاقا فيما يبدو . وكان على علم بمعارف العصر ملما بطريقة باكون فى البحث ، ولم يكن أقل اهتماما بالدين ، وكان كثير القراءة فى مؤلفات القدامى والمحدثين وموقفه — كما يبدو — وسط بين طرق التفكير القديمة وطرق التفكير الحديثة، وهذا شأن الكثيرين فى القرن السابع عشر . إن بعض مقرراته عليها طابع البحث الحديث ولكنه كان كذلك شديد الشغف بالخرافات الشائعة ، كتلك التى تتعلق بوجود مفاصل للفيلة . وكان شديد التعلق بالدين حتى لتأخذه الرعدة وهو يصغى إلى جرس الكنيسة ، ولكنه كان يؤمن كذلك بمفعول السحر وكثيراً ما أودت شهادته فى حق الساحرات بحياة أولئك المسكينات . وكان يعشق الخوارق وقصص السحر التى وردت فى الإنجيل على الرغم مما يعلمه من تعارضها مع واقع التجربة . وهذه الثنائية القائمة فى ذهنه لم تفض به إلى القلق ولكن ربما اعتبرت سببا فيما كان يعتريه من كآبة خفيفة. لقد كان يكبر من شأن العقل ولكن كان يؤمن بأن الحياة الإنسانية ليست إلا جزءا من تجربة أعظم ، ومهما كان الموضوع الذى تناوله فقد كان يحس على الدوام بمثول شبح الموت فى نهاية المطاف ، وموضوع الموت

هو الذى يدور حوله كتابه هيدرويوتافيا Hydriotaphia ١٥٦٨ الذى يرتفع فيه بأسلوبه إلى أعظم درجات الخيال والعظمة ، أما سيرته الروحية التى كتبها بنفسه قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره ، وسماها Religio Medici (وقد نشرت سنة ١٦٤٢) ففيها تنوع أكثر من ناحية الأسلوب . وقلما تعرضت اللغة الإنجليزية للتعبير عن مثل تلك الأنغام المنسجمة التى حققها براون بتحكمه فى جمله الطويلة ، وعرضه لكلمات مشتقة من أصل لاتينى ، لها كلها برغم هذا أحسن الوقع فى الأذن. على أن العصر الذى أنجب توماس براون وجد فى شخص جرمى تايلور ١٦١٣ — ١٦٦٧ واعظاً من أعظم وعاظ الكنيسة الإنجليزية من الناحية الخطابيه . وأحسن مايذكر به الآن كتاب « الحياة المقدسة » سنة ١٦٥٠ وكتاب « الموت المقدس » ١٦٥١ ، ولكن عظاته تفوق هذين الكتابين فى حرارتها وقوة بيانها .

اضطر جون ملتون بسبب الخلافات السياسية فى ذلك العصر إلى استخدام النثر فى الكتابة أو كما قال هو عن نفسه إلى استخدام يده اليسرى فى الكتابة . إلا أن أجود منثوره قد كتب معظمه باللاتينية فى دفاعه عن الشعب الإنجليزى وتعبيره عن آرائه الخاصة فى الديانة المسيحية De Doctrina Christiana . أما منثوره باللغة الإنجليزية فقد فقد كثيراً من أهميته لدورانه حول موضوعات عابرة كآرائه فى الطلاق ونظام الحكم فى الكنيسة .

ومع هذا فإنه خلف كتابين ستبقى أهميتهما ، فى أحدهما دفاع عن الطريقة الانسيكلوبيدية فى التعليم ، وفى الآخر دفاع عن حرية الكلام والكتابة واسمه Areopagitica ( سنة ١٦٤٤ ) وقد ظهر فيه ملتون على

خير ما يكون ، حيث بسط القول فى التعبير عن عقيدته التى لا تتزعزع فى زكانة النفس الإنسانية إذا تركت وشأنها تترعرع دون قيد . وكذلك أعرب ، كما فعل فى غير هذا المكان ، عن حبه لانجلترا أو لما كان يتمنى أن تكون عليه إنجلترا : « أمة فتية نبيلة قد صحت صحوة الرجل القوى هب بعد النوم وهز خصلاته التى لا تقهر » . وليس من السهل قراءة نثر ملتون فقد كان معتاداً لتركيب الجملة اللاتينية التى يسهل ترتيبها مهما بالغت فى التأنق ، لدرجة أنه نسى أن اللغة الإنجليزية لا تستطيع السماح بكثير من الفقرات الاعتراضية فى الجملة الواحدة دون أن تقع فى الإبهام . وليست اللغة اللاتينية هى وحدها المسئولة عن جمله التى تشبه المتاهات ، فإن عقله الدقيق كان يتعقب بالتعديل كل ما أثبته ، حتى لنجد كل فكرة قد قيدت بالتحفظات والاستدراكات وكأننا نقرأ : قسما من اللوائح المالية وهذا بلا شك كان على حساب الوضوح فى الفكرة . وهناك جانب آخر لنثر ملتون كان يلجأ إليه إذا حمى وطيس الجدل ، وهو جانب الإسفاف واستعمال الألفاظ النابية على الطريقة المتبعة فى ذلك العصر ، ولكن نثره فى أحسن أحواله يتجنب هذه التعقيدات ويسمو فوق هذه النقائص وخاصة فى آريوباجيتكا حيث تفعل البلاغة الدافقة فعلها فى توضيح ما فيه من قوة وسلاسة .

كاتب واحد استطاع أن يقف بعيداً عن كل هذه التيارات ويتفوق مع ذلك على بقية الناثرين فى ذلك العصر : من حيث السيطرة على اهتمام الأجيال اللاحقة . ذلك هو اسحق والتون Isaac Walton ١٥٩٣ — ١٦٨٣ الذى نشر كتابه « الصياد الماهر Compleat Angler » فى سنة ١٦٥٣

فلم يعدم قارئاً منذ ذلك الوقت . ولا تقل عنه فى الأهمية السيرة التى كتبها لكل من هؤلاء الشعراء: دن Donne وهوكر Hooker وجورج هربرت George Herbert وغيرهم ، والتى نشرها فى سنة ١٦٧٠ . وقد عمر دالتون طويلا فامتدت حياته من العصر الاليزابيثى إلى عهد رجوع الملكية ولم تتأثر نزعته التفاؤلية بما كانت تزخر به البلاد إذ ذاك من ألوان المتاعب ؛ فكتاب «الصياد» الذى ظهر إبان الحرب الأهلية قد تضمن غرامه بهذه الرياضة اللطيفة وبالريف الإنجليزى الذى كانت تدفعه إليه .

وبحلول عهد إرجاع الملكية فى سنة ١٦٦١ يشق النثر الإنجليزى طريقاً جديداً فيما يبدو ؛ فإن رجال القصر كانوا لاجئين فى فرنسا فتعلموا منها السلاسة فى التعبير . وهذه مزية يستحق عليها الفرنسيون كل الحمد . وإذا كانت السلاسة لم تتخل تماما عن النثر الانجليزى ، كما هو واضح من نثر الإنجيل إلا أن الطامحين من الكتاب ، وخاصة كتاب النصف الأول من القرن السابع عشر ، كانوا يتوخون فى التعبير الفخامة لا السلاسة . ولم يحدث التغيير الذى حدث فى ميدان النثر نتيجة لتقليد النثر الفرنسي ذاته . وإنما جاء نتيجة لاحتذاء الناثرين الإنجليز للروح الاجتماعية السهلة التى تبـــدو فى النثر الفرنسى . إن نثر جرمى تيلور يرتدى ثوب الحفلات فكيف يتأتى له وهو فى هذا الزى القيام بجميع الأعمال المطلوبة ؟ كما أن نثر سير توماس براون يرتدى مسوحاً كنسية فكيف يصلح للحديث العادى ؟ إن التغيير الذى حدث كان عرضة للمبالغة والشطط: فإن نثر بعض الناثرين فى عهد رجوع الملكية كان جافا جامدا، وكذلك انخفضت حرارة العاطفة فى النثر كما يبدو من مقارنة المواعظ التى تركها جرمى تايلور بمواعظ روبرت سوث Robert South

أو جون تليتسون John Tillotson . وكان جل اهتمام العصر بالعلم والفلسفة ، وهذه الدراسة تتطلب فى النـــثر الدقة والتجرد من كل زخرف . وبينما كان رجال القصر ينعمون بمشاهدة الملاهى المسرحية التى كتبها وتشرلى Wycherley أو كونجريف Congreve ، تأسست الجمعية الملكية Royal Society لبحث المشاكل العلمية ، وروح البحث التى حدت إلى تأسيس الجمعية قد امتدت من العلم إلى الأدب والفلسفة . فهذا جون دريدن John Dryden الشاعر والمؤلف المسرحى يعمد فى نثره إلى تناول الأدب فى مقالات احتذى فيها حذو كورنى Corneille مثل مقالته عن الشعر المسرحى The Easay of Dramatic Poetry وهى أولى مقالاته . ومثل « مقدمة للقصص الخرافية » The Prefce of the Fables التى كتبها سنة ١٧٠٠ مماته ، وهى أكثر ماكتب استئثاراً باللب ، وخاصة حين تعرض للمقارنة بين تشوسر Chaucer وأوفيد Ovid . ونثر درن ماتزال عالقة به بعض اللوازم القديمة . ولكنه فى أحسن حالاته يجمع إلى «مافى النثر من تناغم منسجم ( يقابل الموجود فى الشعر ) » طريقة مستحبة فى التبسط ورفع الكلفة وإشراك القارىء فى موضوع المناقشة

أما العلماء فإنهم عمدوا إلى تشجيع البساطة فى التعبير ، وهى خصلة لها عيوبها إذ ليس فى العصر إلا القليل من الكتابات التى تعتمد على الخيال ، وذلك فيما عدا القصص الرمزية التى ألفها جون بنيان John Bunyan والتى لم يتأثر فيها بتقاليد العصر تأثرا نافعاً أو ضارا . ومن محاسن الصدف أن يوافق القصد والوضوح فى التعبير ابتداء فترة من أهم فترات الفلسفة الإنجليزية . وأخطر هؤلاء الفلاسفة كان رجلا جبانا

اسمه توماس هوبز Thomas Hobbes ولد سنة ١٥٨٨ وحاول جهده أن يحافظ على الحياة التى كان يخشى أن يغادرها حتى سنة ١٦٨٨ . وقد ذهب هوبز إلى أن الحياة الإنسانية ، بما فيها التفكير، إنما هى وليدة تغيرات طبيعية . لحواسنا تتعرض لانطباعات ، ونحن نسجل رد الفعل على هذه الانطباعات وهذا جماع التجربة والأخلاق، فإذا كنا جميعا نسجل رد الفعل هذا كانت النتيجة شيوع الفوضى فى هذا العالم ، ولذا لا بد من وجود ضابط أو سلطة . لقد كان هوبز من أشياع الحكم المطلق فى القرن السابع عشر. ولكنه لم يكن ثوريا يحب لنفسه أن يتبوأ مكان الحكم والصدارة . وإنما تركه بلباقة لسادته من آل ستيوارت. وفى كتابه الذى سماه لفياثان Leviathan سنة ١٦٥١ بسط نظرياته السياسية وأوضح تمام الوضوح أن الملكية وحدها هى التى تستطيع إنقاذ المجتمع من التفكك .

وفلسفة هوبز المادية المتطرفة هذه نالها شىء من التعديل على يد الفيلسوف جون لوك John Locke ( ١٦٣٢ — ١٧٠٤ ) الذى أنشأ نظاما تقوم فيه المعرفة على أساس من التجربة. وإن كانت التجربة نفسها غير مرتبطة تماما برد الفعل الطبيعى كما هو الحال عند هوبز . وكان لمقالته عن التفكير الإنسانى An Essay Concerning Human Understanding ١٦٩٠ أكبر الأثر فى انجلترا وفى القارة الأوربية . وهى من أعظم الآثار الفلسفية الإنجليزية وأصدقها تمثيلا للمزاج الإنجليزى ، ففيها يتم التوفيق بين المجرد والمطلق ، والمحسوس والملموس ، على أساس من الوضوح لحكم التجربة . إن كلا من هوبز ولوك يكتب بأسلوب واضح مشرق ولكن بينما نرى فى نثر هوبز جمالا غريبا حاداً إذا بنا نرى فى نثر لوك سلاسة غير جذابة .

إن علم ذلك العصر كان يهتم بالعقل الإنسانى ، ولكن كان الناس فى الوقت ذاته يزداد اهتمامهم بأنفسهم كما يبدو من اليوميات والصحف والتواريخ المتخلفة عنهم. لم يكن الصوت الفردى قبل عهد إرجاع الملكية مسموعا إلا فى الندرة وإذا سمع كان ذلك فى مناسبة عامة هامة ، أما الآن ، وللمرة الأولى ، فإننا نجد فى النثر الإنجليزى رجلا يناقش أخص التفاصيل عن حياته . إنه ليس رجلا عاديا ولكنه كان يكتب عن الأمور المعروفة للرجل العادى : كان يكتب لنفسه فى السر ولكن كتاباته نشرت بعد موته وأصبح صاحبها صمويل پيپس Samuel Pepys ١٦٣٣ — ١٧٠٣ ، أشهر ناثر فى النصف الأخير من القرن السابع عشر . وحتى لو لم يكتب پيپس يومياته كان لا بد أن يكون مشهوراً فى تاريخ انجلترا ، فقد كان المؤسس للبحرية الإنجليزية وكان موظفا حكوميا ممتازاً كما كان رئيسا للجمعية الملكية — وفى يومياته نراه يعرض أمام عينيه من غير خجل جوانب أخرى من شخصيته ويتناول بالحديث ملذاته ومواضع فخره وغرامياته وتفصيلات ما يحدث له فى كل يوم يمر . وليس فى الأدب الإنجليزى مثل هذا الاعتراف ولا بد أن يشعر العقل الإنسانى بشىء من التحرر وهو يتتبع الطريقة التى سجل بها پيپس كل شىء عن نفسه .

كان هناك كتاب آخـــرون شاركوا پيپس فى الاهتمام بتسجيل حياتهم وإن كان هو أكبرهم شأنا : منهم جون ايفلين John Evelyn ( ١٦٢٠ — ١٧٠٦ ) صديق بيبس ، وزميله فى الجمعية الملكية ، وهو من رجال القصر وأصحاب الضياع فى الريف ، وقد ترك سجلا لحياته المتزنة وكان اهتمامه منصبا على الحدائق والقصور والسفر ومكافحة التدخين ودخائل نفسه هو . وكان على غناه وثقافته وأسفاره الواسعة على الضد

من تلك الصورة العامة التي نعرفها عن رجال القصر في عهد إرجاع الملكية بخلاعتهم المعهودة، وهي صورة استخلصناها من الآثار التي خلفها روتشستر. Rochester .

وصف كل من بلبس وايفلين حياته هو ولكن ادوارد هايد Edward Hyde ايرل كلارندون Earl of Clarendon (١٩٠٦ — ١٦٧٤) حين تصدى للكتابة عن نفسه وجد أنه مضطر إلى كتابة تاريخ انجلترا في عصره . فقد كان أحد مستشاري الملك شارل الأول Charles I وكان مع الملك شارل الثاني Charles II في المنفى ، فلما عادت الملكية أصبح رئيسا للوزراء Lord Chancellor : وقد قضى الفترة الأخيرة من حياته في المنفى أيضا . وتاريخ الثورة History of the Rebellion الذي نشره في سنة ١٧٠٢ أول عمل من نوعه ، منذ أن كتب آلفرد سجله Alfred's Chronicle ، فيه يسجل تطور الأحداث الهائلة رجل وثيق الصلة بها ، وأسلوبه حتى حين تنقصه السهولة يعطينا صورة عن الأيام العظيمة التي خاض غمارها .

إن طابع التبسط الذي غلب على النثر في عهد إرجاع الملكية مستمر في عهد الملكة آن Queen Anne وهي فترة تميزت على عصور الأدب الإنجليزي بسريان الروح الاجتماعية . وكثير من نثر هذه الفترة موجود في القصص التي كتبت ولكن بعض القصاصين كانوا كذلك موهوبين في نواح أخرى . فدانيال ديفو Daniel Defoe الذي لا يذكر إلا بكتاب روبنسن كروزو Robinson Crusoe عمل كثيرا على إرساء قواعد الصحافة الإنجليزية ، ووجه نظر القرن الثامن عشر بصحيفته المسماة بالريفيو The Review إلى ضرورة إنشاء صحيفة دورية ، وقد

تطور هذا العمل على يد سير رتشارد ستيل Sir Richerd Steele ١٦٧٢ — ١٧٢٩ وجوزيف أديسون Joseph Addison ١٦٧٢ — ١٧١٩ فتناولا الطبائع والبدع والأدب والقصص والخواطر الأخلاقية فى صحف صغيرة الحجم كتبت خصيصا لجمهور من الطبقة الوسطى . وكانا يعرفان المطلوب بالضبط ، ولو أن أديسون تعين عليه أن يتحول من باحث متزمت جاف إلى رجل يحسن الكلام بحرارة وصدق . كانت المقالة الصحفية بالنسبة للقرن الثامن عشر بمثابة الحديث الإذاعى عندنا ، ووجد أديسون أنه إذا أنطق مجموعة من الشخصيات المعروفة بما يريده كان ذلك أسهل عليه . ولذلك اخترع شخصية روجر دى كفرلى Sir Roger de Coverley وسائر أعضاء « نادى النظارة » Spectator club

كان ستيل وأديسون فى كتابتهما لجمهورهما يتحرجان من إيذاء الغير ، ولكن جوناثان سويفت Jonathan Swift ( ١٦٦٧ — ١٧٤٥ ) لم يكن يقيم أعتبارا لأحد وهو يقدم الصورة التى تتراءى له عن الحياة . وتشمل أهاجية سلسلة من الكتب تمتد من « معركة الكتب » The Battle of the Books إلى قصته الخرافية التى سماها A Tale of a Tub سنة ١٧٠٤ إلى أسفار جليڤار Gulliver' s Travels ١٨٢٦ إلى ما هو أمر من ذلك مما كتبه فى أخريات حياته . وكثيرا ما يشار إلى سويفت بوصفه إنسانا مريضا حانقا على البشر ينظر إليهم نظرته إلى جنس الياهوز Yahoos فى الجزء الرابع من كتاب أسفار جليڤار . ولكن هذا كله ليس صحيحا . فقد كان سويفت شديد التأفف من العجز والقصور فى الأجهزة الموجودة بجسم

الإنسان ومن قذارة هذا الأخير وروائحه ، ومن سخافة العملية الجنسية فى نظر من لا يمارسها . ولكنه فى « كتابه إلى ستيلا » Journal to Stella يبدو محبوبا من عشرائه ، كما أنه فى علاقته مع استر جونسون Esther Johnson التى كان يحبها من معظم جوارحه إن لم يكن منها كلها ، قد استطاع أن يكشف عن ود صادق . وتدل خطاباته المعروفة باسم Drapier's Letters سنة ١٧٢٤ على بغضه لألاعيب الساسة وصادق فهمه لأمانى الشعب الأيرلندى . وربما كان سويفت فخورا بنفسه ، بل ربما كان متعجرفا ، ولكن هذا الشعور كان يأتى من تسلط نظرة خاصة إلى الحياة عليه، تختلف عن نظرة الرجل العادى. كانت تأبى عليه نظرته أن يخفى شيئا عن الناس ، ومن هنا كان كتاب جليفار ، بصرف النظر عن كونه قصة عظيمة ، قائمة اتهام موجهة ضد الجنس البشرى بسبب عزوفه عن جادة الصواب والخير فى الحياة . إذا كان سويفت متعجرفا فى تصرفه الشخصى فقد كان متواضعا فى فلسفته ، يود للإنسان أن ينظم حياته أولا من غير حرب أو فساد قبل أن يتصدى لدراسات أعظم . والشاهد على تواضعه وضوح أسلوبه فى النثر، ولكنه الوضوح الذى يعتمد على أجرأ عقلية أنجبها ذلك القرن : إنه الوضوح الذى يستعصى على التقليد ولا يبهم فيه المعنى أبدا . وكل قضاياه يدعمها منطق يقينى حاسم لا يرتكز على فنون المجاز بل يقوم على أساس من وضع الكلمة الصحيحة فى الموضع الصحيح .

# الفصل الثالث عشر

## النثر الإنجليزى الحديث

تعددت وانتظمت موضوعات الدراسة التى يستطيع الإنسان أن يعكف عليها فى القرن الثامن عشر ، وكان من حسن حظ انجلترا أن أصبح النثر وقتئذ أداة طيعة صالحة للاستخدام . كان القرن الثامن عشر قرناً مليئاً بروح البحث والرغبة الجادة فى المعرفة ، قرنا مليئا بالعقول الراجحة التى توجهت إلى المشاكل المتعلقة بطبيعة الحياة ، ووضعت لها الحلول التى اتخذت فيما بعد أساسا للتفكير . وكان ذلك القرن قبل كل شىء هو الذى شهد زعامة انجلترا لأوروبا فى ميدان البحث الفلسفى . وكان مركز الاهتمام هو التجربة الإنسانية ومايستفاد منها عن طبيعة الحياة . واعتبر لوك فى هذه النقطة بالذات هو المرجع الذى يركن إليه إن لم يكن على سبيل الاسترشاد برأيه ، فعلى الأقل للإستئناس به . فرتشاردسون وفيلدنج Richardson and Fielding قاما بالكشف عن معالم التجربة الإنسانية فى قصصهما ، كما أن المؤرخين حاولوا ، بشكل أجرأ من ذى قبل أن يفسروا ماضى الحياة ، وكذلك حاول الفلاسفة أن يشرحوا ماهية الحقيقة ذاتها . وكان طبيعيا أن تتعرض للنقد تعاليم الكنيسة الجامدة ولكن كان من حسن حظ الكنيسة أن وجدت فى جوزيف بتلر Joseph Butler ( ١٦٩٢ — ١٧٥٢ ) خير مدافع عنها . فى كتابه عن الدين The Analogy of Religion ( سنة ١٧٣٦ ) حاول بأسلوبه

السلس أن يبحث عن تبرير للدين من واقع المعرفة المحددة التى تتيحها التجربة نفسها .

وليس بين العقول المتشككة التى أنجبها القرن من يفوق برنارد مانديفيل فى قوة العارضة Bernard Mandeville (١٦٧٠ — ١٧٣٣) ففى قصته الخرافية عن النحل The Fable of the Bees ١٧١٤ يبين الفرق بين السلوك الشخصى من الناحية الأخلاقية وبين سلوك الدول ، معلنا فى شىء من التهكم أنه كلما ازداد الفساد فى الدولة زاد نصيبها من النجاح . وعلى الرغم من أن مانديفيل يحتال بشكل سطحى للاحتفاظ بالتبجيل الواجب نحو تفكيره فإن الأغراض التى كان يخدمها من وراء الستار واضحة ، فهو فى معظم ما كتب يصب نقمته على الحكومات الحديثة والنظام التجارى الحديث .

ومثل مانديفيل فى التنبه إلى فساد الحياة جورج باركلى George Berkeley (١٦٨٥ — ١٧٥٣) إلا أنه نظر إلى المشكلة فى غير تهكم، تحدوه الرغبة المثالية الكريمة فى الإصلاح . وقد دفع به ذلك إلى الحملة على السكان الأصليين والسكان المقيمين بأمريكا . وهكذا انشغل بالجانب العملى فى الحياة بينما كان يسلط على مشا كل الفاسفة عقلا من أنبه العقول فى ذلك العصر . وفى سلسلة الكتب التى بدأها بمقالة عن نظرية جديدة فى الكشف الروحانى An Essay Towards a New Theory of Vision سنة ١٧٠٩ أخذ يشرح بأسلوبه المشرق نظريته فى أن العالم المادى ليس له وجود ، وأن المعرفة البشرية أساسها الأفكار التى تقوم فى الذهن . ففى الوقت الذى كانت المادية تعمل فيه على توثيق صلة الإنسان بالعالم الملموس، كان باركلى يؤكد منطقه الخاص مثاليته التى تضمنت عناصر قوية من التصوف . ومن

الذين صرفوا عقولهم كذلك إلى التفكير فى نظرية المعرفة دافيد هيوم David Hume ( ١٧١١ — ١٧٧٦ ) ولكنه خرج بنتائج تقضى على الوحدة التى حققها باركلى ، فقد تابع لوك وديكارت فى دراستهما السيكولوجية عن طبيعة التفكير الإنسانى ، فقرر فى نهاية الأمر قصور عقلنا الإنسانى كأداة للكشف عن الحقيقة . كما تركت النزعة التشككية لمقالته عن التفكير الإنسانى An Essay Concerning Human Undertauding ١٧٤٨ أثراً باقياً ، وأصبح كل فرع من فروع المعرفة البشرية بعد أن كتب هيوم يرسل مقرراته فى شىء من الحذر والتردد .

كان هيوم نفسه مؤرخا . ولكن الكثيرين اندفعوا بروح البحث السائدة فى ذلك العصر إلى الكشف عن ماضى الإنسان بطريقة منظمة ، وكان فن التاريخ ، فى تلك الفترة الهامة من فترات تطوره محظوظا بسبب نجاحه فى اجتذاب إمام من أئمة النثر الإنجليزى ، وهو إدوارد جيبون Edward Gibbon ١٧٣٧ — ١٧٩٤ الذى بدأ بنشر كتابه عن تدهور الإمبراطورية الرومانية وسقوطها فى سنة ١٧٧٦ The Decline and Fall ofthe Roman Empire وقد تناول موضوعا عظيما هو إنهيار العالم القديم وقيام الحضارة الحديثة من أول نشوء روما فى القرن الثانى فاحتلال البرابرة لها ، إلى إعتلاء شارلمان للعرش وقيام الدولة الرومانية المقدسة فى الغرب ، ثم يتابع البحث من خلال العصور الوسطى حتى يصل إلى استيلاء الأتراك على القسطنطينية فى سنة ١٤٥٣ . والأثر الذى يتركه الكتاب فى نفس القارىء ناجم عن وجود وحدة ونظام موضوع فقد كان لجيبون عقل بلغ من القوة مبلغا جعله يسيطر على المساحات الشاسعة التى تصدى لوصفها . كما أنه تحرى الدقة التامة فى عمله وكان من رسوخ

التقدم فى فن النثر بحيث أكسب كل جملة من جمله على وجه التقريب ، حتى فى حالة إنتزاعها من السياق ، بهجة ورونقا . وكان لأسلوبه الفضل فى ربط أجزاء الكتاب وإعطائه وحدة أعانته على قطع مسافات قاحلة . وقصة الدين المسيحى محور كتابه ولكنه كان متشككا فى نظرته إلى الدين ومادته؛ كما أن هناك مشكلة أخرى واجهته ، وهى اضطراره للاعتماد على المؤرخين الكاثوليك فى الأجزاء الوسطى من كتابه . جيبون يوحى إلى الذهن أن تربيته الدينية قد ضرته ، وأنه يحاول الانتقام بالتهكم وإثارة الوساوس ؛ وهكذا نجده يقول فى وصفه لحركة قيام الأديرة « قدمت لنا مصر ، وهى مصدر خصيب للخرافات أول مثال على حياة الأديرة . وهناك أمثلة كثيرة من هذا القبيل . ولكن هذا العداء للمسيحية جعل مركز الثقل فى كتابه من قلة الوزن بحيث كان لأسلوبه البارع وحده الفضل فى تغطية هذا النقص الذى يقابله من جهة أخرى بعده عن الأهواء وخلوه من الغرض وأمانته فى تحرى جميع المصادر الممكنة .

لقد كان ضعيف الإيمان بالطبيعة الإنسانية قليل الثقة فى إحراز التقدم . ومن هنا وجد نفسه . فى العصر الذى كان يكتب فيه روسو Rousseau والذى انسلخت فيه المستعمرات الأمريكية عن إنجلترا ، يكتب عن تدهور العالم القديم إذ خيل إليه أنه يعطى صورة عن الحياة الإنسانية أقرب ما تكون إلى الكمال .

من بين أصدقاء جيبون الدكتور صمويل جونسون Dr. Samuel Johnson ١٧٠٩ — ١٧٨٤ . وقد مكنته شخصيته القوية وطول حياته العاملة من أن يكون هو الشخصية الأدبية الطاغية فى ذلك القرن والفضل فى كثير من شهرته يعود إلى براعة جيمس بوظويل James Boswell

١٧٤٠ — ١٧٩٥ الذى نشر « سيرة جونسون The Life of Johnson في سنة ١٧٩١ ؛ فقد صوره لنا فى سنيه الأخيرة من واقع أقواله ولوازمه الكلامية بأسلوب واقعى لا نظير له. فكفاءة جونسون وذكاؤه وصراحته الجريئة موجودة كلها فى تلك الصورة التى رسمها بوظويل . وبدون بظويل يصبح جونسون رجلا أقل شأنا مما هو ، وإن كان سيشغل مكانه فى المقدمة من أدباء ذلك العصر ؛ فجزء من إنتاجه الأصلى وثيق الصلة بالدراسات المنظمة التى اشتهر بها القرن الذى عاش فيه . وطبعته لأعمال شيكسبير فى سنة ١٧٦٥ أعانت ذلك القرن على القيام بتفسير نص المسرحيات . وهى تمتاز على غيرها من الطبعات بميزة الوضوح . والمقدمة التى كتبها لتلك الطبعة قطعة من النقد الجرىء كان لها الفضل آخر الأمر فى إنقاذ المسرحيات من النقد المتزمت الذى تعرضت له من جانب أنصار المدرسة الكلاسيكية الجديدة فى النقد Neo-classicism ، إلا أن أهم أعماله على الإطلاق هو القاموس الذى نشره بين سنة ١٧٤٧ و ١٧٥٥ والذى أصبح مرجعا لكل أصحاب المعاجم من بعده . إن تحديد المعنى الذى تفيده الكلمات عمل من أعسر الأعمال التى يشغل بها العقل الإنسانى نفسه ، ومما يدعو للأسف أن جونسون يذكر فى هذا الصدد بقليل من التعريفات اللاذعة التى وضعها بقصد الترويح عن النفس فى حين أنه لا يجاريه أحد فى توضيحه للشعب الإنجليزى المعنى الحقيق لمفردات لغته . وقد أضاف جونسون إلى أعماله فى سنية المتأخرة كتاب «سير الشعراء Lives of the Poets ١٧٧٩ — ١٧٨١ الذى تتبع فيه ، بأسلوب يجرى فى الغالب على سنته فى كلامه العادى ، تطور الشعر الإنجليزى من كولى Cowley إلى جراى Gray . ولم يكتب جونسون قط أعظم من

هذه الكتب الثلاثة الآنفة الذكر . إذ أن هناك قصته Rasselas التى ورد ذكرها فى تاريخ القصة ، كما أن هناك صحيفته « السائر The Rambler والكسول The Idler . والمقالة التى كان يكتبها فيهما أعمق فى دلالتها الخلقية من المقالة التى كتبها أديسون Addison . كما أن كتابة « رحلة إلى الجزر الغربية من اسكتلنده A Jonaney to the Western Islands of Scotland ( سنة ١٧٧٥ ) يعد خير ما كتب بيانا لحكمته وأهوائه ومختلف اهتماماته .

ليست هناك شخصية تعيش بوضوح فى خيال الناس مثل شخصية جونسون ، ولو أنه من الواجب أن نذكر دائما أن الصورة التى صوره بها بظويل هى صورة الرجل المسن الذى يتمتع بأوقات الفراغ . كما أنه من الواجب ألا يلهينا سحر شخصيته عن منح إنتاجه الأدبى حقه من التقدير . فلأسلوبه رشاقة تعتمد على حفظ التوازن ، وليس من العدل أن نحكم على هذا الأسلوب بمجرد النظر فى قليل من العبارات الثقيلة التى تؤخذ عليه فى معرض الاستشهاد . فقد كان إنجليزيا فى نواحى القوة والضعف فيه على السواء ؛ كان متدينا ورعا عزوفا عن الإبهام ، محافظا معتزا بجرأته فى قول ما يعتقده ، لين الجانب رغم ذلك . وكان يقدر الوضوح فى التفكير أكثر من تقديره لتصيد المعانى الدقيقة ، كما كان يقدر التقيد بالأخلاق أكثر من مجرد الأداء الفنى . وعلى الرغم مما يبدو من شذوذ فى بعض أحكامه الأدبية إلا أن السبب فى ذلك راجع إلى أنه كان يتحرى الإخلاص التام فيما يصدر عنه من مدح أو قدح . لقد كان فى شعره ونثره كلاسيكى المنزع ولكنه كان من أصالة النظر وجرأة الرأى بحيث وضع شيكسبير فى موضعه الصحيح بين كتاب المسرحية .

يبدو أوليفر جولد سميث Oliver Goldsmith r ١٧٣٠ - ١٧٧٤ إذا قارناه بجونسون قليل الحول ، ضعيف الشأن ،ولكن موهبته الخلاقة كانت أعظم . فقد حاول ،كما ذكر جونسون فى الكلمات التى رثاه بها ، أن يدلى بدلوه فى كل فرع من فروع الأدب،وما من فرع عالجه إلا وزانه. لقد سبقت الإشارة إلى مسرحياته وقصصه أما التاريخ السخيف الذى كتبه تحت ضغط الحاجة فمن الخير إغفاله . ومقالاته ناطقة بقدرته على الخلق،وهو فى صحيفته التى سماها بالمواطن العالمى Tho Citizen of the World يعمد إلى التعليق على الحياة فى شـــكل خطابات خيالية كتبها زائر من الصين .

جفا إن المجموعة التى التفت حول الدكتور جونسون كانت متنوعة فإنها لم تشتمل فقط على جولد سمث الكاتب الذى ألزمته الضائقة الاقتصادية للشارع المعروف باسم Grub Street ولكنها اشتملت أيضاً على إدموند بيرك Edmund Burke ١٧٢٩ — ١٧٩٧ الكاتب الذى كان صوته مسموعا فى مجالس الأمة . وأهم عمل قام به بيرك ،إذا صرفنا النظر عن رسالته فى علم الجمال التى سماها« بالجليل والساحر The Snblime and the Beautiful سنة ١٧٥٦ ، ينحصر فى تلك الكتيبـــات السياسية ، التى ظهر معظمها فى شكل خطب ، وقد أعلن بيرك رأيه بصراحة تامة فى مسألتين خطيرتين إذ عارض الحكومة فى موقفها من الثوار فى المستعمرات الأمريكية وذلك فى رسالته عن « نظام الضرائب المعمول به فى أمريكا» On American Taxation،فى سنة ١٧٨٤ وفى رسالة «عن التصالح مع بلأمريكان » OnConciliation with.America سنة ١٧٧٥ . وهاجم الثورة الفرنسية هجوما شديداً وخاصة فى رسالته

التى سماها « تأملات فى الثورة الفرنسية » Reflections on the French Revolution سنة ١٧٩٠ — فنى هذه الرسائل وفى عدد من خطبه بما فيها خطبته ضد وارن هاستنجز Warren Hastings نرى الجانب الأكبر من نثره فنرى نظريته فى السياسة .

إن خطب بيرك بهذا تصبح جزءا من تاريخ انجلترا . لقد كان يغير رأيه من نقيض إلى نقيض فيما يبدو ، فنى دفاعه عن المستعمرات الأمريكية كان يحمى ذمار الحرية فيما يبدو أيضا . والواقع أنه لم يغير رأيه ولكنه كان منطقيا مع نفسه . فهو يكره النظريات المجردة ولذا كانت الثورة الفرنسية بالنسبة له محاولة خطيرة لتنفيذ نظرية فلسفية كما أن موقف الحكومة من المستعمرات الأمريكية محاولة ، فيما يبدو لفرض التزامات لا سند لها إلا « فيما وراء الحس » Metaphysical .

وبيرك على غرار الكثيرين من أبناء عصره،كان يقيم تفكيره على أساس من التجربة . والرأى عنده أن أول قانون تسير عليه المجتمعات يختص بتنظيم العلاقة بين الفرد وربه ، والصورة التى نرى فيها ذلك القانون لابد من إجراء البحث عنها فى عادات المجتمع وتقاليده،لافى النظريات المكتوبة على الورق . وبيرك خير من تصدى اشرح نظرية المحافظين ، فهو حين يعتمد على التجربة لا يرضخ لحكم العقل وحده لأنه يرى أن التجربة نفسها لا تخضع للعقل وحده ، وأسلوبه فى النثر يحمل دائما طابعا خطابيا . ورغم استخدامه للحجج المنطقية فإنه يلقى باله إلى جمهور المستمعين . وهذا هو الذى يكسبه البلاغة وحرارة العاطفة اللتين تتميز بهما أجزاء من خطبه المشهورة . وهو أكثر انطلاقا فى تعبيراته من كل

من جونسون وجيبون ، كما أنه يلجأ أحيانا إلى استخدام ألفاظ يعتبرها جونسون سوقية ، وهكذا نجده ينوع فى أسلوبه الذى تعتبر قوته الأساسية فى حركته الفنية وزخرفه الجميلة وإن كان العقل الرزين هو الذى يتحكم فى كل ذلك .

إن أكثر كتابات القرن الثامن عشر وقعا فى النفس موجودة فى الخطابات الخصوصية والمذكرات التى دونها أصحابها فى ذلك العصر الذي تمكن بفضل الفراغ والثقافة من أن يجعل كتابة الرسائل فنا رفيعا . فتوماس جراي Thomas Gray ضئيل الإنتاج فى الشعر لا تبرز فيه شخصيته ، ولكنه فى خطاباته يكشف عن كآبة « بيضاء » وبصر بأمور الأدب لا يقل فيه عن غيره من أهل العصر . وكذلك وليام كوپر William Cowper أكثر حيوية فى خطاباته منه فى قصائده ، ولم تغفل أوصافه المسلية أدق التفاصيل والغرائب التى تحدث فى الحياة اليومية . وجون وزلى John Wesley ١٧٠٣ — ١٨٩١ مؤسس المذهب الديني المعروف باسم الميثودزم Methodism يكتب يومياته عن الحركة التى كافح فى سبيلها بصورة إنسانية حية . على أن فى خطابات الإيرل أوف تشستر فيلد Earl of Chesterfield ١٦٩٤ — ١٧٧٣ إلى ابنه الغير الشرعى فيليپ ستانهوب Philip Stanhope نوعا أرقى من الفن . إنه نبيل من المدرسة القديمة يكتب فى عبارات موجزة منتقاة عن فلسفة تشيد بفضل السلوك القويم وفنون المباسطة وترتاب فى قيمة التحمس أو الانسياق وراء العواطف أو المغالاة فى الفرح . وليس أدل على تنوع طرائق التفكير فى القرن الثامن عشر من قراءة وزلى جنبا إلى جنب مع تشستر فيلد . على أننا إذا قرأنا خطابات والپول Walpele

فإننا نتعرف فيها على رغبة جامحة كانت تساور القرن الثامن عشر بشأن عالم تحيطه الأسرار يختلف عن جو الصالونات الأدبية التى أنفق فيها تشستر فيلد كثيرا من أيامه ، وقد تحققت هذه الرغبة بعض الشىء فى سلسلة الحكايات التى كتبها جيمز ماكفرسون James Macpherson ١٧٣٦ — ١٧٩٦ والتى عرفت فى مجموعها باسم « أعمال أوسيان » The Works of Ossian . وماكفرسون من أحق رجال الأدب الانجليزى بالعطف، فإنه إستعان بما كان يعرفه عن تقاليد الغالبين Gaelic فى اختراع عدد من الحكايات كتبها بأسلوب موسيقى، وادعى أنها مترجمة عن قصائد قديمة . وقبلت من جانب الكثيرين من أهل الرأى على هذا الوضع إلى أن دار البحث عن مصدرها . وهنا اضطر ماكفرسون إلى التزام بيته كى يحاول اختراع مصادر لما اخترعه هو . على أنه كان يسد حاجة حقيقية للعصر لم تقتصر على انجلترا وحدها ، فإن جوته Goethe ونابليون Napoleon قد استهوتهما ما كانت تمتاز به حكاياته من فخامة وزينة غامضة. ولو قد راض نفسه على التقدم إلى الناس بوصفه كاتبا مجددا خلاقا لكانت حياته العاملة أقل فى متاعبها ، ولبقى فى ذلك العصر قوة موجهة . إن هذه الحاجة التى كان يسدها هو وجدت فى الشعر كذلك من يسدها ، وذلك على يد توماس پيرسى Thomas Percy ١٧٢٩ — ١٨١١ الذى جمع الأناشيد ballads والقصائد القديمة المعروفة باسم Reliques of English Poetry سنة ١٧٦٥ .

انصرف الجزء الأكبر من نشاط الحركة الرومنتيكية فى أوائل القرن التاسع عشر إلى كتابة الشعر والقصة ، ولكن هناك نثرا جديدا ظهر فى نفس ذلك الوقت فقد فسرس . ت كولريدج S.T. Coleridge

فى محاضراته ، وفى كتاب السيرة الأدبية Biographia Literaria الذى ألفه سنة ١٨١٧ طبيعة النقد الأدبى تفسيراً فيه من العمق والفلسفة أكثر مما تيسر من قبل ، كذلك اهتدى بعقله المبتكر إلى استخدام مفردات خاصة بالنقد أكثر دقة ووفاء بالغرض . وإذا كانت فلسفته من ناحية التعبير مفككة متناثرة إلا أن عقيدته الخاصة باعتبار الإيمان أساساً لازماً لوجو إرادة فعالة قد أثرت بشكل ظاهر فى تفكير القرن التاسع عشر. وخطاباته أقل تأثيراً من خطابات كيتس Keats الذى قلما تخلو كتاباته من فكرة نقدية مستنيرة تخطر له بشكل غريزى والذى يعبر فى غير تكلف عن التطور السريع فى عبقريته . على أنه من الناحية الإنسانية لانكاد نجد فى العصر كله ما يضاهى خطابات بيرون Byron ومذكراته فهو يجمع بين الوصف وذكاء الحس وبين كشف المخبوء من ذات نفسه لأصدقائه بشكل مرح خال من التحرج كما أنه يعمد إلى التعليق على الحياة والعصر باستهتار .

على أن هؤلاء الكتاب جميعاً معروفون بشعرهم بخلاف تشالز لام Charles Lamb ١٧٧٥ — ١٨٣٤ الذى حبب فيه أجيالا من الإنجليز عرفته عن طريق « مقالات ايليا Essays of Elia ١٨٢٣» و «المقالات الأخيرة Last Essays ١٨٣٣» . ولام يذهب فى كتابة مقالاته مذهب من يرفع الكلفة ويتوخى التعبير عن مكنونات النفس شأنه فى ذلك شأن مونتين Montaigne صاحب المذهب أصلا ، وشأن كولى Cowley أول من دعا إليه فى انجلترا . ولام يضيف إلى تبسط كولى طريقة السير توماس براون Sir Thomas Brown المؤثرة فى الاعتراف . أما أسلوبه فخليط عجيب من كتابات السابقين وخاصة أولئك

الذين تعمدوا الفخامة فيما يكتبونه ، وهذا التكلف من جانبه يتم بطريقة خفيفة لطيفة فى وسط العواطف والسفاسف التى تعج بها الحياة كل يوم. وفهم شخصيته ومرماه ليس بالسهولة التى يبدو بها للوهلة الأولى ، فهل ايليان باترى ، تلك الشخصية الباسمة العاطفية فى المقالات ، هو لام الحقيق ، أم هو مجرد قناع يستتر وراءه عن الأنظار ؟ لقد كان لام يفهم روائع الأدب فى عصره ، كان يفهم قصائد وردزورث وكولردج وكان مولعاً فى النقد بتلك الآثار الأدبية التى تزلزل الكيان النفسى . كان ينقد مسرحية الملك لير عن فهم ، ولكنه حين يتصدى للكتابة كان يختار « لحم الخنزير المشوى » موضوعا لكتابته . ولعل السر فى هذا كله راجع إلى تلك الأمسية من أمسيات سبتمبر سنة ١٧٩٦ التى اندفعت فيها أخته مارى تحت تأثير نوبة من نوبات الجنون إلى أمه فطعنتها طعنة أجهزت عليها وإلى أبيه فجرحته . لقد كرس لام حياته فى سبيل العناية بأخته ولم يطق ذلك الجانب الخلاق من عقله أن يجابه المآسى ، وإن كان فى وسعه أن يفهم المآسي التى كتبها الآخرون . ومن أجل هذا يتشاغل فى مقالاته بالتوافه وإن كنا كما يقول والتر باتر Walter Pater « نعلم أن تحت ذلك السطح البراق بصيصاً من الكارثة العائلية ، ومن تلك البطولة الرائعة وذلك الإخلاص الذى نجده في المأساة اليونانية القديمة » .

كان وليام هازلت William Hazlitt ( ١٧٧٨ — ١٨٣٠ ) من أنبه أصدقاء لام شأناً وما تزال لمقالاته نفس الجدة التى كانت لها أول الأمر . وقد كان فن التصوير من أوائل الفنون التى تمرن عليها ولذلك فهو يستخدم الكلمات كما لو كان يروعه لونها . وهو فى مقالاته العديدة لا يضيق بالرأى الصريح ويضع أحكامه فى فقرات متينة مبينة . أما من

ناحية شخصيته فبقدر ما كان لام طيب القلب كان هازلت صعب المراس . وفى أحكامه عنف لا ينسحب على ما يكره فقط بل على ما يحبه كذلك . وكان رغم تطرفه السياسى يؤمن بنابليون وقد أنفق سنيه الأخيرة محاولا كتابة سيرته . ويبدو تأثير شخصيته على حياته فى « كتاب الحب سنة ١٨٢٣ Liber Amoris » . وهو يظهر فيه بمظهر روسو ولكنه ساخر . ولعل خير كتاب جمع فيه مقالات هو كتابه « روح العصر » سنة ١٨٢٥ The Spirit of the Age الذى قدم فيه صوراً نقدية لمعظم المعاصرين له .

وأقل من هازلت شأنا فى ميدان النقد توماس دى كوينسى Thomas De Quincey ( ١٧٨٥ — ١٨٥٩ ) . وقد أدخل على النثر الإنجليزى لونا جديدا فى كتابه « اعترافات آكل أفيون انجليزى Confessions of an English Opium Eater إذ يصف فيه تجاربه المدمن وأحلامه بأسلوب شعرى منثور له تأثير رنان دقيق ، ويحسن أن نقارنه بأسلوب وليام كوبيت William Cobbett ١٧٦٣ — ١٨٣٥ الذى كتب كثيرا وبطلاقة ، والذى توفرت له موهبة إثارة القارىء بتجاربه وآرائه . وأعظم كتبه تأثيرا كتاب رحلات ريفية على ظهر الخيل Rural Rides سنة ١٨٣٠ الذى يتصدى فيه لوصف رحلاته فى انجلترا على ظهر الخيل . فيصف انجلترا مقاطعة مقاطعة لا يدع تفصيلا من التفصيلات إلا أحصاه وخاصة ما اتصل منه بحقل زاخر باللفت — ولا تخلو أوصافه غالبا من جمال طبيعى غير متكلف . وسيلقى كوبيت قراءا لكتبه حيثما وجدت ، بينما تختلف الآراء حول مزايا الكاتب والنثر سافيج لاندر William Savage Landor ١٧٧٥ — ١٨٦٤ . فقد

باعدت شخصيته المضطربة العاصفة بينه وبين المعاصرين له ، ووضعت حجابا بين كلامه المنثور والمنظوم وبين التقاليد المعمول بها فى عصره . ومما لا شك فيه أن نثره أحسن كثيرا فى القراءة من شعره . ويشهد له كتابه « أحاديث متخيلة Im aginary Conversations ١٨٢٤ — ١٨٢٩ على تنوع معارفه وقدرته على استخلاص الجمال من الكلمات التى يستعملها .

كان للدوريات والمجلات الرصينة طوال القرن التاسع عشر جمهورها . وعلى الرغم من أنها قامت على أساس سياسى فى معظم الأحوال، إلا أنها أفردت لنقد الأدب مكانا كبيرا من صفحاتها . وأطول هذه المجلات عمرا « مجلة الجنتلمان » The Gentleman 's Review ١٩٣١ — ١٨٦٨ التى ظلت تصدر من عهد بوب Pope إلى عهد براونتج Browning . على أنه فى السنين الأولى من القرن التاسع عشر كانت مجلة أدنبره The Edinburgh Review أسبق المجلات السياسية الكبيره فى الظهور ، وكانت أحسن المجلات التى من نوعها . وقد تولى تحريرها فرانسيس جفرى Francis Jeffrey ١٧٧٣ — ١٨٥٠ الذى وجه كل مواهبه كناقد أدبى إلى هدم الشعراء الرومانتيكيين ، ومن ألمع كتاب هذه المجلة سدنى سمت Sidney Smith ١٧٧١ — ١٨٤٥ صاحب العقل الساخر اللماح . وكثيرا ما يتعصب لرأيه ولكنه مثل الدكتور جونسون يستطيع أن يستحوذ على القارىء بقدرته على التفكير السليم وهو يذكرنا أحيانا بسويفت Swift وأحيانا بما كولى Macaulay ولكنه أقدر منهما فى التعبير الحر عما يجول بخاطره . أما مجلة The Quarlerly Review ١٨٠٩ فقد ظهرت فى أول صدورها

كجريدة محافظة ترد على ما تقوله مجلة إدنبرة The Edinburgh Review .
وكان من بين كتابها فى وقت من الأوقات سكوت Scott وقد تبعها فى الظهور
مجلة بلاكوودز Blackwood's Edinburgh Magaine التى كان من كتابها
المبرزين لوكارت I. G.. Lockhart كاتب سيرة سكوت. وكثيرا ما تذكر
هذه المجلة فى مجال التشهير المعيب بكيتس Keats فقط، وهذا غير صحيح لأنها
كانت تشتمل على كتابات كثيرة حية التعبير . ومن بين كتابها جون ولسون
John Wilson الذى نشر فيها مقالاته المسماة Noctês Ambrosianae
وكان ينشرها تحت اسم مستعار هو Christopher North . وتعتبر
هذه المجلات جميعاً أصدق شاهد على وجود جمهور يقظ مثقف مستعد
لإعمال فكره ، وقد ظل الحال كذلك طوال القرن التاسع عشر .

لقد بلغ الإنتاج الأدبى فى القرن التاسع عشر من الضخامة
والتنوع بحيث لن نتناول من بين الكتابات الأدبية إلا ما يدل على اتجاه
معين فى النثر . على أن هذا الحكم فيه من الإجحاف أكثر مما يبدو ،
إذ لا يوجد فى القرن التاسع عشر إلا مفكر واحد له أهمية هيوم
أو بيرك ، ونعنى به تشارلز داروين Charles Darwin ١٨٠٩ — ١٧٨٢
وهو أول من يتنازل عن حقه فى أن يوصف بأنه أديب فنان لو كان
حيا ، ولكن صفاء أسلوبه والهدوء العجيب الذى يتوخاه فى استنتاجاته
العميقة تخول لكثير من كتاباته الحق فى أن توصف بأنها عمل فنى .
وقد أخرج للنور فى كتابيه « أصل الأنواع The Origin of Species
١٨٥٩ وأصل الإنسان The Descent of Man ١٨٧١ » معتقدات
عن أصل الإنسان لا تستقيم مع نص الدين ولا مع الفكرة السائدة
إذ ذاك فى كل مكان ، على أنه توخى الحذر الشديد فى أبحاثه واستنتاجاته

الخاصة وهذا سر قيته . ولم يكن مناص من مواجهة النتائج التى تخرج بها من تفكيره، والتى أكدها بأسلوب واضح يمتاز بالإصرار توماس هكسلى T . H . Huxley .

وداروان وهكسلى أقوى تأثيراً بوصفهما ناثرين من أصحاب الفلسفة السياسية الذين ظهروا فى الجزء الأول من القرن . والفلاسفة المتطرفون سياسياً Radical لهم أهميتهم بين المفكرين ، لأنهم فصلوا القول فى عقيدتين متلازمتين : هما التمسك بالشخصية الذاتية وترك الحرية فى التعامل Laissez - faire . وكلاهما وراء الكثير من تفكير القرن التاسع عشر فى انجلترا . على أن عمل هؤلاء الفلاسفة السياسيين أقل شأناً من الناحية الأدبية . فجرمى بنتام Jeremy Bentham ١٧٤٨ — ١٨٧٢ كان يكتب بوضوح ولا يسع المرء إلا أن يقدر العقل الذى يتحكم فى كل تلك المادة المعقدة التى يتناولها وهذا كل ماله من فضل . وكذلك يرجع المرء إلى مالثس T . R . Malthus للوقوف على آرائه فى مشكلة السكان ، لكنه لا يرجع إليه بقصد المتعة الخالصة . وهذا الكلام يصدق على جيمز ميل James Mill ، وإن كان أسلوب جون ستيوارت ميل John Stuart Mill ١٨٠٦ — ١٨٧٣ أكثر طلاوة وخاصة فى سيرته التى كتبها عن نفسه Autobiography

وقد توفرت هذه الطلاوة ، التى كانت تعوز الفلاسفة السياسيين ، فى أسلوب توماس بابنجتون ما كولى Thomas Babington Macauly ١٨٠٠ — ١٨٥٩ فقد مكن فى مقالاته لعقله الزاخر بالدقائق ، الناصع الوضوح فى معتقداته ، وبذلك تناول موضوعه فى بساطة لا تقبل حلا وسطا وما أن وضع خطوطه الرئيسية الثابتة حتى أخذ يخلع عليه كل زينة

تستفاد من الرجوع إلى كلام الأقدمين وإيراد التفاصيل المغرية . تلك كانت طريقته التي اتبعها في دراسته لبا كون وجونسون ووارن هاستنجز. وهي طريقة نافعة طالما كان الأساس البسيط الذي بنيت عليه سليما . ومهما كانت هذه المقالات باهرة فإنها لا تقارن في قيمتها الحقيقية بتاريخه لانجلترا History of England ١٨٤٩ — ١٨٦١ الذي يهمل أحياناً باعتباره مجرد تبرير لسياسة حزب الاحرار ( الوجز Whigs ) ولكنه على الرغم من ذلك متين البنيان يجمع إلى حسن التصميم حسن استخدام الدقائق التفصيلية . وما كولى لا يجارى في هذا . فلم يتوفر لكتاب أحد قبله أن بعث الحياة في انجلترا بهذا الوضوح . وإذا صح أن ما كولى غير مسبوق في هذا الميدان إلا أنه ربما استفاد بعض الشيء من معالجة سكوت الخيالية للماضي ومن إتقان جيبون للقالب الفني في الكتابة .

كان على القرن التاسع عشر أن يخرج الكثيرين من المؤرخين كفرويد Froude ولكى Lecky وهالام Hallam وغيرهم ولكن أكثرهم قدرة على الإبداع توماس كارليل Thomas Carlyle ١٧٩٥ — ١٨٨٢ الذي اتخذ التاريخ وسيلة مثلى من بين وسائل أخرى لشرح تعاليمه ، ولكنه استخدمها دائما بأمانة . كان يخاطب عصره عن طريق سلسلة طويلة من الكتب أشدها تأثيرا سارتر رزارتس Sartor Resartus ١٨٣٣ — ١٨٣٤ و « عن الأبطال وعبادة البطولة On Heroes and Hero - Worship ١٨٤١ و « الماضي والحاضر Past and Present ١٨٤٣ . كذلك ألف سلسلة من الدراسات التاريخية أولها عن الثورة الفرنسية French Revolution التي حققت له شهرته التي عرف بها في ١٨٣٧ . وهي تأسر القارىء بأسلوبها قبل أن تنفذ إليه الفكرة

وفيها تتتابع الجمل مرغية مزبدة كما لو كانت الكلمات نفسها على غير وفاق مع العالم . ويتراوح تأثيرها بين السخرية المضحكة والبلاغة الحقيقية . فقد كان كارليل إلى جانب مواهبه الطبيعية يدرس كتاب النثر من أمثال سترن Sterne وفخته Fichte ، الفيلسوف الألمانى ، وكلاهما يحاول دائما أن يذهل القارىء بلغته . وكارليل يحاول بكتابته أن يجرد عصره من الشعور بالدعة ، وهو صاحب فلسفة صوفية غريبة غير مدونة ، لا تثق بحكم العقل وتقف بالمرصاد قبل كل شيء للفلسفة المادية التى يقول بها النفعيون Utilitarians والفرد بالنسبة له هو مركز الحياة ولا بد له ، كما يبين ذلك فى سارتر رزارتس ، أن ينتصر على تردده وشكوكه ويحقق ذاتيته بالإيمان والنشاط ، وبهذا وحده يتوقف الفساد فى المجتمع وهو يرى الفرد فى أعلى مراتبه صورة غامضة « للبطل » . ومهما قيل فى كارليل كواعظ فإنه مؤرخ كذلك ، مؤرخ لا يمسخ الشواهد لمجرد تعزيز قضية من القضايا . لقد تعلم من الرومانتيكيين كيف يرتد الماضى بكل تفاصيله الحية إلى الحياة . وقد طبق هذه الطريقة فى دراساته عن الثورة الفرنسية وعن كرومويل ، وبدرجة أقل نجاحا فى كتابه الطويل عن فردريك الأكبر . ولا يسع القارىء اليوم أن يتقبل تعاليمه كما هى . فقد رأينا بأعيننا كيف ينساق البطل الرومانتيكى الذى لا يثق بحكم العقل إلى طرق ملتوية . ولكن كل عصر يحتاج إلى أنبياء ، وقد تقدم كارليل للقرن التاسع عشر برسالة تنص على أن تنظيم الحياة لا يتم بصورة آلية ولا يتم فقط بالرجوع إلى السياسة المقررة للأمة .

حاول كارليل أن يقود انجلترا نحو حياة أكثر امتلاء بالروحانية وذلك بالرجوع إلى نظرية قامت فى نفسه هو . ومثل هذه الرغبة اختطت طريقا

حين قامت فى نفس آخرين ارتبطوا بحركة أوكسفورد Oxfod Movement وهى حركة جديدة فى داخل الكنيسة الانجليزية ، وقد ارتبطوا فى بعض الأحوال بالديانة الرومانية الكاثوليكية Roman Catholicism إن أحسن شخصية جذابه فى هذا النطاق وأنبه كاتب ناثر من بين تلك المجموعة جون هنرى نيومان John Henry Newman ١٨٠١ — ١٨٩٠. فهو يعرض تاريخه الروحى بطريقة مثيرة جدا فى كتابه Apologia pro Vita Sua سنة ١٨٦٤ . وهو صاحب أسلوب مرن فى النثر ، وقور ولكنه متبسط ، وعقله وإن كانت تستخفه العاطفة القوية يلتزم بحكم قريحة وقادة ولقد تمكن نيومان بفضل هذه الصفات من أن يخلع على اعتناقه الديانة الكاثوليكية صفة إنسانية جعلت لكتابته رونقا خالدا .

إذا استعرضنا جميع الكتاب الذين لم يرضوا عن القرن التاسع عشر فأكثرهم تعبيراً عما فى نفسه جون رسكن John Ruskin ١٨١٩ — ١٩٠٠ ففى كتابه عن المصورين المحدثين Modern Painters ١٨٤٣ — ١٨٦٠ تحمس فى الدفاع عن فن تيرنر Turnr وأنشأ فلسفة جمالية Aesthetic قامت فى نفسه مقام الدين . وفى كتابه « المصابيح السبعة فى فن العمارة The Seven Lamps ef Architecture ١٨٤٩ و « أحجار البندقية The Stones of Venice ١٨٥١ — ١٨٥٣ شرح مبادىء الفن المعمارى وأطنب فى مدح الأسلوب القوطى فى العمارة أمام جيل أساء فهم تعاليمه بشكل مؤسف . وقد تدرج من الحديث عن الفنون المعمارية إلى الحديث عن العمال المهرة الذين أنشؤوها ، وهذا بدوره وجه اهتمامه إلى النزعة التجارية الرخيصة السائدة فى عصره والتى هاجمها فى كتابه المعروف باسم « Unto this Last » ومن بين أعماله المتأخرة والأكثر

تبسطا تلك الخطابات التى كتبها للعمال والتى سماها Fora Clavigera ١٨٧١ — ١٨٨٧ ، وكذلك سيرته الخاصة التى سماها Praeterita ١٨٨٥ — ١٨٨٩ . إن الكثير مما كتبه رسكن قد فقد الآن جدته ، وقد عمد هو نفسه كثيراً إلى تغيير آرائه ولكن موضوعه الرئيسى باق كما هو . لقد وجه النظر إلى الفرق الشاسع بين إنتاج رخيص على نطاق واسع يقوم به عصر ميكانيكى النزعة . وإنتاج عمال يدويين راعوا فى كل ما عملوه أن يكون متقناً جميل الصنع وقد تحدى الأساس العام الذى قامت عليه حضارة المجتمع التجارى ، وكتب عنه بشكل مستهتر ، وبقى تأثير كتاباته قائما فى شخص وليام موريس William Morris وعدد من الاتباع المغمورين . وعلى الرغم من قوة رسكن وبعد نظره إلا أن فيه بعض عناصر الضعف . وقراءة كتبه أشبه بالإصغاء إلى شخص يصرخ باستمرار ويرفع عقيرته إلى درجة لا يتم معها تتبع الموضوع . صحيح أن نثره استطاع فى بعض الأحيان أن يتدثر بأردية فاخرة ، ولكنه حتى حين يبلغ أعلى مراتبه يشعر القارىء بأن التأثيرات المطلوبة مقصود منها إرهابه . والطريقة الهادئة نسبيا التى كتب بها سيرته تهبنا الراحة من عناء التفاصح الذى تتصف به بعض كتبه الأولى .

ساهم فى ميدان النقد الإنجليزى فى القرن التاسع عشر ماثيو آرنولد Matthew Arnonld ( ١٨٢٢ — ١٨٨٨ ) بكل ما تؤهله له عقليته الجبارة . وهو يرى الإنجليز أمة من النفعيين Philtstines ، تتحكم فيهم نظرة ضيقة إلى الدين وشرعة أخلاقية جامدة فى مسالك السلوك، وسطحية تامة فى التذوق الأدبى . وهذا الهجوم من جانبه وقف به دون الوصول

إلى نتائجه المنطقية . كما أن قيمته تختلف ؛ ففي الدين تتسم آراؤه بسمة الكآبة المرضية ، ولكنه حين يتحدث في الأدب يحاول للمرة الأولى في ذلك القرن ، أن ينشىء معايير للأعمال الأدبية . وقد غير نزعة العصر نحو الانحصار في داخل الوطن إلى نظرة أدبية شاملة ، وأسلوبه الذي يصاحبه فيه التوفيق حين يدخل في التعريفات أو ينشىء التعابير المحكمة السائرة بين الناس ، يسبغ على تفكيره جاذبية خاصة .

من بين الذين درسوا رسكن والتر باتر Walter Pater (١٨٣٩ — ١٨٩٤ ) ولكنه درسه ليخرج منه بنتائج خاصة . فبينما اتخذ رسكن من الفن دينا نرى باتر يتخذ الفن غاية في حد ذاته . ففي كتابه « نتائج الدراسات في تاريخ عصر النهضة Conclusions to the Studies in the History of the Renaissance » سنة ١٨٧٣ نراه يكتب بأسلوب يتصف بجمال نادر ، معلناً رأيه أن البحث عن الجمال في التجربة الإنسانية أو الأعمال الفنية هو أكثر ألوان النشاط التي تقدمه الحياة إمتاعا للنفس. وقد تمخض بحثه عن التجربة الانسانية عن قصة ماريوس الأبيقوري Marius the Epicurean ١٨٨٥ . أما تقديره الدقيق للأدب وسائر الفنون فقد تجلى في سلسلة من المقالات تعمد فيها على ما يبدو إبراز الأصول الجمالية التي يتحدث عنها . وعيوب فلسفته ظاهرة للعيان فهو يتخلى عن جميع المسئوليات الاجتماعية والأخلاقية ولكن أسلوبه الذي يصف به نظرته هذه يجمع إلى الدقة في التعبير نوعا غريبا أخاذاً من الجمال . إن كتاب النثر الكبار في القرن التاسع عشر من كارليل إلى آرنولد ورسكن ، كانوا معنيين بمشاكل عصرهم ولكن باتر يطرح هذه المشاكل جانباً كما فعل في الشعر أتباع مدرسة ( ما قبل روفاييل

Pre-Raphaelites ) ويمكن القول بأن باتر هو آخر ناثر فى القرن التاسع عشر .

أهم مظاهر التطور فى النثر المعاصر موجودة فى المسرحية والقصة عند جورج برنارد شو وجويس J.B. Shaw and Joyce ، أما سائر أنواع النثر فى هذا العصر فهى فى الصحافة بحيث لا قيمة لموجز مختصر عنها . ولا يتيسر الآن معرفة المواهب والكفايات بين الكتاب القادرين الذين أضافوا شيئاً إلى تراث اللغة الإنجليزية . وقد يحدث أحيانا أن يخلع كاتب مثل ج . ك تشسترتون G.K. Chesterton على النثر صفات جديدة . إذ يبدو كما لو كان الأسلوب عنده نوعا من «الإعلان» عن الفكرة . ويبدو هو كشاعر أفسدته الحياة فى عصر الإعلانات ، ولو أن بقية من فن الشعر باقية فيه . وقد تكون طلاوة الأسلوب الذى يكتب به هلير بلوك Hilaire Belloc أقل تكلفا وأطول أمداً ، وقد يرجع الكثيرون إلى مقالاته ليقرءوا عن القارة الأوربية كما رآها منذ أجيال قريبة . وربما كانت لمقالات ماكس بيربوم Max Beerbohm قدرة فنية أكبر على البقاء ، وهى تكشف لنا عن ذكاء أشبه بذكاء القرن الثامن عشر بكل مضائه وبهائه .

وبتقدم الزمن فى هذا العصر نجد أننا لأسباب لا تخفى ، أكثر تشككا فى قيمة الخطابيات وقد انحط لذلك مستوانا من الناحية البلاغية ومن يقرأ الخطب الأولى للويد جورج Lloyd George الآن كمن يخطو إلى عالم غير عالمنا . وقد جعل منا جهاز الإذاعة اليوم « مترنمين » . ولو نستون تشرشل Winston Churchill قدرة على استعمال الفخامة فى أسلوبه ، وبعض كلامه البليغ سيكون جزءاً لا يتجزأ من أدبنا . وإنما

يقابل التقتير والحديث، فى استعمال فنون المجاز إفراط فى استعمال فنون العرض والجدل ، كان للعلماء فضل فى إذكائها . أما أسلوب جرائدنا فقد ارتفع مستواه فوق ما كان الجمهور يتوقع . وعلى الرغم من الإسفاف الذى تنزل إليه أحيانا فإن الصحافة الشعبية اليوم تمتاز باليقظة والذكاء حيث أن صحافة ثلاثين سنة مضت تبدو الآن قديمة جدا . ومثل هذا الحكم عرضة للنقاش ولكن ما عليك إلا أن تقرأ المقالات الافتتاحية فى أول عدد من جريدة الديلى ميل Daily Mail وتقارنها بصحافة العصر الحديث كى تحكم بنفسك على الظلم الذى يتعرض له الصحفى الآن .

على أنه إذا كان من الصعب أن نقوم بتقدير نهائى ، فإن هناك ناثراً واحداً لابد من الاعتراف له بالسبق والتفوق وهو ليتون ستراتشى Lytton Strachey ١٨٨٠ — ١٩٣٢ فى كتاباته عن الملكة فكتوريا Queen Victoria ١٩٢١ وعن وجهاء عصر فكتوريا Eminent Victorians ١٩١٨ واليصابات واسكس Eizabeth and Essex ١٩٢٨ طريقة جديدة فى كتابة السير لم يتسن لأحد أن يقلده فيها . فقد ثار على الطريقة المتزمتة فى كتابة السير فى القرن التاسع عشر وتصدى للبحث عن الحقيقة بإصرار وقد غلبت عليه صفة السخرية فى أول الأمر ، إذ كان ينتمى لعصر خاب أمله وبدت فيه الحوادث أخطر من الناس . ومن دراسة مبكرة له عن الأدب الفرنسى أظهر إعجابه بفولتير Voltaire . وهو يجرى على سنة القرن الثامن عشر فى توخى الذكاء والمعقولية . وقد وجد فى الملكة فكتوريا موضوعاً عظيما للكتابة عالجه بإحكام واتزان . كما فضح مساوىء العصر الفكتورى وكشف القناع عن ريائه فى عبارات مستترة هادئة ولكنها نفاذة ، وكان يعطى لعمله

شكلا فنياً بدا فى إتقان الصور المرسومة للأشخاص ، وإذا كان قد أثار الشك فى كل ما هو زائف وادعائى فإنه فى النهاية قد أعطى للملكة المسنة حقها فى صفحات لا تخلو من المشاعر الكريمة ، وهو على شاكلة سويفت فى التزام القصد فى عبارته . وحسبه ذلك ، فإن النثر الإنجليزى لم يصل إلى خير من هذا فى خلال ألف سنة من تطوره .

# تصويب الأخطاء المطبعية

وقعت أثناء الطبع عدة أخطاء نترك جانبا منها لفطنة القارىء وفيما يلى بيان بما تنبهنا إليه منها :

| الصفحة | السطر | الخطــأ | الصواب |
|---|---|---|---|
| ٤ | ٧ | حينئذ | تشطب |
| ٥ | ٢ | الملاحقة | اللاحقة |
| ١٠ | ٨ | للقديس | القديس |
| ١٠ | ١٣ | أثر | كأثر |
| ١٢ | ٥ | ٣٤٠ | ١٣٤٠ |
| ١٧ | ١٥ | ترى | تروى |
| ١٨ | ١٨ | يبتكروا | يبتكر |
| ٢٩ | ١٢ | Tuomas | Thomas |
| ٢٩ | ١٥ | دون | دن |
| ٣٠ | ١٧ | النقيب | التنقيب |
| ٣١ | ٢ | تاريخيا | تاريخا |
| ٣٢ | ٤ | الخفية | الخفيفة |
| ٣٥ | ١٢ | يد | تشطب |
| ٣٧ | ١ | لمثون | لمتون |
| ٤١ | ١٥ | تجرى | تحرى |
| ٤٣ | ١٦ | ويدلائنا | وتدلانا |

| الصفحة | السطر | الخطأ | الصواب |
|---|---|---|---|
| ٤٣ | ٢١ | Te | The |
| ٥٩ | ٤ | فى | تشطب |
| ٦٠ | ٦ | لا | » |
| ٦١ | ١٤ | وهى والق | وهى الق |
| ٦٣ | ٦ | ماريون | مارميون |
| ٦٦ | ١٥ | تتفنن | تتفنن |
| ٧٥ | ١٤ | آثور | آرثر |
| ٧٦ | ١٦ | صادره | صادرة عن |
| ٧٦ | ١٩ | الشخصى | الشخص |
| ٧٩ | ١٤ | عميقا | عمقا |
| ٧٩ | ٢١ | والجنية | والجنى |
| ٨٠ | ٨ | وأستاد | وأستاذا |
| ٨٠ | ١٣ | يبت | يبث |
| ٨١ | ١٢ | فراون | براون |
| ٨٩ | ١٩ | وأهرك | وأدرك |
| ٩١ | ١٤ | be | de |
| ٩٦ | ٧ | بينا على | بينا عن |
| ١٠٠ | ١٣ | الخليقة | الخليقة |
| ١٠٣ | ١٨ | Tybq | Tyb |
| ١٠٤ | ١٢ | لم يتسنى | لم يتسن |
| ١٠٦ | ١ | العثور دليها | العثور عليها |
| ١٠٨ | ١٩ | ولقد قام | ولقد قدم |

| الصفحة | السطر | الخطأ | الصواب |
| --- | --- | --- | --- |
| ١١١ | ٣ | تلذين | الذين |
| ١١١ | ١١ | فاوستنس | فاوستس |
| ١١٣ | ٢١ | ٥٩٤ | ١٥٩٤ |
| ١١٤ | ١٥ | بنحاى | بنجاى |
| ١١٤ | ١٩ | الرمانسى | الرومانسى |
| ١٣٦ | ١٧ | فى نذة | هذه |
| ١٤٣ | ١١ | heroic coupl | heroic couplet |
| ١٥٦ | ١ | وليم آرش | وليم آرشر |
| ١٥٩ | ٩ | أن يتطوز | يتطور |
| ١٥٩ | ١٠ | من قبلك | من قبله |
| ١٦١ | ٦ | أى القصة | أن القصة |
| ٢٣٢ | ١٧ | A Moder topia | A Modern utopia |
| ٢٥٢ | ٣ | الخلف | الخلق |
| ٢٥٥ | ١٥ | Roher | Roger |
| ٢٦٣ | ٢٠ | للمكية | لللكية |
| ٢٦٤ | ١٣ | درن | دريدن |
| ٢٦٥ | ١٩ | الرضوج | الرضوخ |
| ٢٦٧ | ٤ | بليبس | بليبس |
| ٢٧٤ | ٦ | جيبون | وجيبون |
| ٢٧٦ | ٥ | Jonaney | Journey |
| ٢٧٧ | ١٥ | والساحر | والسامى |
| ٢٧٧ | ٢١ | بلأمريكان | الأمريكان |
| ٢٨١ | ٦ | لوجو | لوجود |
| ٢٨٦ | ٧ | التعالم | التعامل |


Bibliotheca Alexandrina
0361606